Griechische Prosaiker

in

neuen Uebersetzungen.

Herausgegeben

von

G. L. F. Tafel, C. N. Osiander,
und G. Schwab.

Hundert sechs u. zwanzigstes Bdchn.

Flavius Philostratus, des Aeltern und des Jüngern,
und Kallistratus Werke I.

Griechische Prosaiker

in

neuen Uebersetzungen.

herausgegeben

von

G. L. F. Tafel, Professor zu Tübingen,

C. N. Osiander und G. Schwab,

Professoren zu Stuttgart.

Hundert sechs und zwanzigstes Bändchen.

Stuttgart,

Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.

Für Oestreich in Commission von Mörschner und Jasper in Wien.

1 8 3 2.

Flav. Philostratus, d. Aeltern u. d. Jüngern
und
Kallistratus
Werke,

übersetzt
von
A. F. Lindau und G. J. Bekker.

Philostratus, des Aeltern und des Jüngern, Gemälde.
Kallistratus Standbilder.

Uebersetzt
von
A. F. Lindau,
Professor und Prorector am Königl. Preuß. Gymnasium
zu Oels in Schlesien.

Erstes Bändchen.

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.
Für Oestreich in Commission von Mörschner und Jasper
in Wien.
1 8 3 2.

BIBLIOTHECA BA... ...ENSIS.

Den

höchsten und hohen

kennenden und übenden

Mitgliedern

der

deutschen Kunstvereine

zu

Berlin, Dresden, München, Stuttgart, Weimar, Wien.

Vorrede.

Was den jüngern Philostratus, der, ein Schwestersohn des Aeltern (s. seine Einleitung), noch vor seinem Oheim starb, und den Kallistratus betrifft, so ist uns von ihren Lebensumständen nichts weiter, ja vom Letztern nicht einmal die Zeit seines Lebens bekannt. Wenn, wie man vermuthet, des Erstern Gemälde nur artistische Aufgaben, des Letztern Standbilder rhetorische Erfindungen waren, so ist der Mangel an Nachricht zu bedauern, ob nicht eine äußere Veranlassung dazu vorhanden war: z. B. augenfälliges Sinken und Nichtachten der bildenden Künste, denen diese Männer vielleicht auf diesem Wege wieder aufzuhelfen gedachten. Oder waren doch wirkliche Sammlungen vorhanden, deren leichtmöglicher Untergang in jenen unruhigen Zeiten der Römischen Kaiser seit dem zweiten Jahrhundert nach Chr. diese Rhetoren auf den Gedanken brachte, ihren geistigen Inhalt durch die Schrift zu erhalten? Denn für artistische Aufgaben oder rhetorische Erfindung scheint doch ei-

nerseits die Darstellung zu ausführlich, um nicht die Freiheit des benutzenden Künstlers zu beschränken, andererseits solche Darstellung ohne genossene Anschauung zu schwierig, um den etwaigen Zuhörer oder Leser anzuziehen, und daher zu wenig belohnend, während bei vorhandenen Sammlungen beide neben dem oben muthmaßlich angegebenen Zwecke der Erhaltung noch denjenigen zu erreichen Gelegenheit hatten, das Uebergewicht der ausführlichen Kunst der Rede über die nur andeutend bildende Kunst darzuthun — eine Darstellung, die jedenfalls ein für uns nicht unwillkommener Nachlaß des Alterthums ist, da uns die Nachrichten des Pausanias so wenig zu veranschaulichen vermögen. Vergl. Ph. Jos. Rehfues Abhandlung: Ueber den jüngern Philostratus und seine Gemäldebeschreibung. Tübingen 1800. 8. Ueber den älteren Philostratus s. Fr. Jacobs Einleitung zu den Heldengeschichten in unserer Sammlung: Griechische Prosaiker Bd. 25. Stuttgart. 1828. Ueber alle vergl. Fr. Schöll's Gesch. der Griech. Litt. II, 502 — 508. — Bei unserer Uebertragung nun der Gemälde der beiden Philostratus und der Standbilder des Kallistratus lag die Ausg. des Griech.

Textes von Fr. Jacobs und F. G. Welcker Leipz. 1825, 8. zum Grunde: es ist dieß die dritte seit den Ausgaben des gesammten Philostratus von F. Morel Paris 1608. Fol. und von G. Olearius Leipzig 1709. Fol., und unsere Uebersetzung die zweite nach der Uebersetzung aller Werke des Philostratus von Dav. Christoph Seybold. Lemgo 1776 — 1777. 2 Bände 8. Ueber den Werth jener älteren Ausgaben und Uebersetzung s. Schöll a. a. O. Was nun zu unserer Ausgabe des Urtextes die beiden genannten Gelehrten, der Erstere hauptsächlich zur kritischen Berichtigung, der Letztere mit jenem zur Erklärung des Gegebenen durch Einleitungen und Anmerkungen, welche theils dieselben, theils verwandte Kunstgegenstände archäologisch behandeln, geleistet, ist von mir treu benutzt, und entweder in den Anmerkungen kurz angegeben, oder, um diese hauptsächlich für Künstler bestimmten Werke nicht mit gelehrten Noten zu überladen, stillschweigend in der Uebersetzung ausgedrückt worden.

Was von mir selbst, außer der, wie mir es schien, im Ganzen angemessenen Uebertragung des Originals in das Deutsche, dazu gethan worden, ist

in meiner Lage und Entfernung von großen Sammlungen unbeträchtlich. Was aber innerlich und kritisch versucht worden, darüber geziemt mir nur dieß zu bemerken, daß ich immer erst nach Darlegung innerer Nothwendigkeit dieser oder jener Verbesserung, wobei ich auch mit den früheren Bearbeitern des Textes zuweilen in bestreitende Berührung kommen mußte, von dem mir selbst gesetzten Grundsatze Gebrauch machte, von dem gegebenen verfälschten Worte auch nicht einen Zug oder Buchstaben zu verlieren, und eher Etwas hinzuzuthun, da sich nicht begreifen läßt, daß die Abschreiber vor Erfindung der Buchdruckerkunst, um Raum oder Zeit zu ersparen, eher auf Abkürzung als Verlängerung des Gegebenen bedacht waren.

Dem etwaigen Vorwurfe nun, zu oft und zu voreilig in der Uebersetzung meiner vielleicht nur subjectiven Ueberzeugung gefolgt zu seyn, ist, hoffe ich, durch die jedesmalige Anmerkung hinreichend begegnet, worin dem Gelehrten wie dem Künstler und Kunstfreunde die kritische Controvers, so daß zwischen Alt und Neu die Wahl frei steht, und die Gelegenheit geboten ist, etwas Besseres aufzubringen.

Warum ich von Göthe's Behandlung der beiden Philostratus nicht mehr in Vorwort und Anmerkungen aufgenommen? Aus dreien Gründen. Erstlich erlaubte der gemessene Umfang und Bestimmung dieses Buchs nicht mehr; und gesetzt auch, so waren zweitens mehrere seiner Auffassungen zu abweichend vom Originale, dessen früherer unsicherer Text wohl daran Schuld gewesen; drittens wird vorausgesetzt, daß die Werke dieses Genius sich in den Händen aller Leser unsers Buches befinden. Einem anderen etwaigen Vorwurfe, daß ich nun dieses Mannes kurze Andeutungen, in welche Klasse jedes Bild gehöre, in die Vorworte aufgenommen, und nicht gleich nach dem Vorgange dieses Meisters auch Alles, was zusammen gehört, an einander gereiht, und lieber die alte Ordnung der Urschrift beibehalten habe, glaube ich hinlänglich mit der Bemerkung zu begegnen, daß solche kunstdialektische Sonderung für ein Lehrbuch oder für einen Lehrsaal angemessen, aber noch sehr die Frage ist, ob solche Sonderung nach Fächern in einer wirklichen Gallerie, wenigstens für den Kunstgenießer, an ihrer Stelle ist. Wenn in der Gallerie, welche der ältere Philostratus beschreibt, und deren Wirklichkeit

weniger zu bezweifeln steht, als die der beiden Andern, wirklich dieser Wechsel zwischen Ernstem und Heiterem an der nämlichen Wand Statt fand, so scheint er mir absichtlich und gegründet auf das psychische Bedürfniß, Abspannung, die aus einseitiger Betrachtung entsteht, zu verhüten, gerade wie zu diesem Zwecke wohl auf dem Griechischen Theater Tragödie mit Lust- und Satyrspiel wechselte, und wie der feine Seelenkenner Shakespeare in einem und demselben Drama hochtragische Begebenheiten durch heitere Lebensscenen nur noch mehr hervorhebt und ihre Anziehung verstärkt. Und gesetzt, jene Gallerie war wirklich nach Fächern geordnet, und unser Ausleger habe nur deßhalb von einem Gegenstande zu dem verschiedensten das Gespräch übergeleitet, um mit dem Scheine von Nichtvorbereitung sein rhetorisches Talent geltend zu machen, so könnte man freilich über Nichtbeibehaltung der Ordnung des Buches den Verlust, diese eben angenommene Absicht des Schriftstellers nicht mehr so zu erkennen, leicht verschmerzen, weniger aber den Verlust einer anderen gleichmöglichen Absicht, zu erproben, was in einer Sammlung das Auge unbefangener Gemüther am ersten anziehe,

ob Kolorit, oder auffallende, ich möchte sagen, antispastische Verbindungen, wie Centaur und Satyr, oder ansprechende Wahrheit, woraus man die Anleitung entnehmen könnte, in unseren Ausstellungen den Werth eines Kunstwerkes zu bestimmen.

Nun noch einige Worte zu den Künstlern, insbesondere Solchen, welche der Grammatik ihrer Künste schon völlig mächtig, die Einen, zu zeichnen und mit dem Pinsel, die Andern, zu modelliren und mit dem Meißel fertig umzugehen im Stande sind.

Wie in der Gelehrtenschule guten alten Styles, obgleich Name und Form darauf bezüglicher Abtheilungen verschwunden sind, doch der Sache nach von Grammatik zu Rhetorik vorgeschritten wird, so bietet sich euch, ihr höher strebenden Kunstjünger, in diesem Buche eine fast lebendige Rhetorik eurer Künste dar, insofern es den Schriftstellern darin hauptsächlich darum zu thun ist, den Ausdruck des Naturwahren, sey es in den äußern Kennzeichen der menschlichen Gemüthsbewegungen, sey es in den eigenthümlichen Beschaffenheiten der Dinge, bemerklich zu machen und darauf zu dringen. Nur zwei, drei Bilder dieser beschriebenen Sammlung in diesem Sinne, gleichviel, ob

wieder hergestellt, oder zum erstenmale geschaffen, werdet ihr euch schon gewaltig gefördert fühlen, wenn auch nur zu der Ueberzeugung, daß es in eurer wie in jeder Kunst nicht auf ängstliche Nachahmung der Antiken in den Nebensachen ankomme, sondern, worauf eben ihre Trefflichkeit beruht, und wozu diese durch ihr Beispiel auffordert, ohne sich als Maßgeberin aufzunöthigen, auf scharfe und unermüdliche Beobachtung der Menschen und Dinge in den mannigfachsten Lagen und Stimmungen; zu der Ueberzeugung, daß einen tüchtigen Künstler nicht blos das Können, sondern auch das Kennen bezeichnet. Denn das ist der Sinn unsres herrlichen Ausdrucks, dergleichen sich kein anderes Volk und keine andere Sprache rühmen kann, ich meine das Wort Kunst, welches beide Ableitungen zugleich gestattet. Und wie sich dem scharfen Beobachter und Denker in irgend einer Wissenschaft der angemessene, vielleicht ganz neue Ausdruck für neue Wahrnehmung von selbst bietet, warum sollte dieß nicht auch in dem Bereiche eurer Kunst der Fall seyn können, ja bei dem erweiterten Verkehr des Menschengeschlechts sich dem Beobachter der nationalen oder klimatischen Unterschiede nicht die Ge=

legenheit sich darbieten, die auf einen kleinern Kreis der Beobachtung beschränkt gewesenen Griechen, wenn auch nicht an Wahrheit, doch an Mannigfaltigkeit der Darstellung zu überbieten?

Was nun aber die Poesie oder das Vermögen, etwas Eigenes, wo möglich Neues, zu schaffen, betrifft, so kann kein Lehrer, kann kein Buch euch diese Gabe verleihen. Wollt ihr aber von einem aufrichtigen Deutschen, der sich einmal eine Zeit lang im Stillen in einem Kunstzweige, jedoch vergeblich versuchte, einen Prüfstein eurer künstlerischen Anlage annehmen, so höret. Es ist diese Gabe nicht Folge einer besondern, sogenannten Inspiration, wie wohl absichtliche Täuschung Anderer oder auch Selbsttäuschung vorgegeben, weil es den Früchten solcher angeblichen Inspiration in der Regel an Wahrheit und Verstand gebricht, den beiden Grundzügen ächt künstlerischer Erzeugnisse. Diese Gabe kann auch nicht durch äußere gewaltsame Mittel, wozu die Eitelkeit wohl ihre Zuflucht genommen hat, angeregt werden; sie ist, unabhängig von körperlichen Bedingungen, nichts weiter als ein höchst lebhaftes Vorstellungsvermögen, welches nur durch sorgfältige Erziehung des Kindes

zu beliebigem Grade gesteigert werden kann. Nun hat aber das menschliche Vorstellungsvermögen zwei Richtungen, die eine rückwärts, das Gedächtniß oder die Erinnerungskraft, die andere vorwärts, die Einbildungskraft. Wer nun also erstlich nicht die Gabe besitzt, empfangene Eindrücke bis in die größte Einzelnheit festzuhalten oder sie mit Leichtigkeit in seinem Innern wieder zu erzeugen, dem geht schon ein Bedeutendes von künstlerischer Anlage ab. Indessen wie der Sprachgelehrte sich die bemerkten auffallenden Redeweisen, der Historiker unbenützte Thatsachen, der Naturkundige sich neue Wahrnehmungen aufzeichnet, um, wozu in der Regel der Forscher eher geneigt ist als zur Darstellung des Empfangenen, Raum für neue Beobachtungen zu gewinnen, so kann auch der Künstler seinem Gedächtnisse durch Sammlungen von Studien zu Hülfe kommen; ja selbst der geistreichste Künstler, welcher auf Eroberungen ausgeht, pflegt, um seinen Geist frisch und frei zu erhalten, dieß erlaubte Hülfsmittel um so mehr zu benutzen, als solche Studien schon wirkliche Darstellungen sind, welche in einem beschränktern Kreise gehalten, auch von Fremden für Kunstwerke von größerem Umfange benutzt

werden können, der eigenen Erfindung unbeschadet, welche in der Bildung eines Ganzen erkannt wird. Wem es aber zweitens an Einbildungskraft gebricht, das heißt an der Gabe, aus einem gegebenen Bruchstücke, sey es geistiger oder physischer Art, das makrokosmisch vollendete Ganze in allen seinen Verhältnissen mit einem Blicke zu erkennen, der wird es bei aller technischen Fertigkeit doch nie weiter als bis zum Kunstgesellen bringen können. Denn nur aus wo möglich gleichmäßiger Stärke beider Richtungen des Vorstellungsvermögens, dessen Basis eine reiche Beobachtung ist, bilden sich, wie durch dynamische Verbindung des Zusammengehörigen, ungerufen die Ideen physischer oder sittlicher Art; ja oft entsteht ein Gedränge, eine Art von Rausch, daß der Verstand des Meisters Mühe hat, für das mikrokosmisch, das heißt, in einem beschränkten Falle darzustellende Wahre das schickliche Mittel und das rechte Maß zu treffen, ohne welche das Schöne nie möglich ist. Wollt ihr diesen Rausch, welcher sich häufig durch ein Mißbehagen, bis man der Bürde entledigt ist, kund gibt, Begeisterung nennen, so will ich nicht mit euch rechten; daß diese aber aus eurem reichbegabten Innern und nicht

anderswoher stamme, werdet ihr nach dieser Ableitung nicht in Abrede seyn. Denn da die jedem Dinge inwohnende Idee, wodurch es seiner Form und seinem Zwecke nach gerade Das ist, was es ist oder seyn sollte, eure Geisteskraft, sie, wenn auch nur allmählig, zu begreifen, anregt, so muß, weil Verwandtes nur von Verwandtem kann angeregt werden, die Idee selber geistiger Art seyn; und so ist es ganz natürlich, daß, je mehr Ideen, aus welchen sich neue Ideen gestalten können, eure Seele in sich aufgenommen hat, sie desto begeisterter seyn muß. Endlich findet ihr in dieser Ableitung auch das Verhältniß der Kunst zur Wissenschaft angegeben: denn wenn oben an euch die Forderung erging, jedes Ding in seiner makrokosmischen Vollendetheit zu kennen, das heißt denjenigen Zustand desselben, den die Philosophen den absoluten zu nennen pflegen, ich aber lieber Bereitschaft zu jedem momentanen Lebenswechsel nennen möchte, welche Bereitschaft einen Stillstand von allen Beziehungen voraussetzt, so habt ihr Künstler dieß Wissen mit jedem wissenschaftlichen Kenner und dahin gehörigen Darsteller gemein; aber in eurer Thätigkeit unterscheidet ihr euch von ihm dadurch, daß ihr nur ei-

nen der unendlich vielen Lebensmomente des Dinges, der für euer jedesmaliges Kunstwerk und den Kreis seiner Bedeutsamkeit paßt, oder es mikrokosmisch darzustellen befugt seyd, eine Beschränkung, auf welche wir täglich in unsrer Lebenskunst, wenn wir des Lebens in Frieden genießen wollen, angewiesen sind.

Das bisher Verhandelte hat uns unvermerkt in das Gebiet der Philosophie geführt, welches dem ächten Künstler nicht fremd seyn darf, wiewohl seine Anbauung von sogenannten Philosophen von Fach eben nicht einladend ist. Oder wolltet ihr Künstler von einem Bestreben des menschlichen Geistes nicht Kenntniß nehmen, dem ihr, wenn ihr auch wolltet, euch nicht entziehen könnet, und welches nichts anderes zum Zwecke hat, als uns Menschen zu beruhigen und zu beglücken? Oder führt es nicht etwa zu Beruhigung, wenn die Philosophie einerseits die Quelle unsrer Erkenntniß nachweist, andererseits die Gränzen der menschlichen Wissenschaft bestimmt? Was den erstern Punkt betrifft, so ist, was oben nur angedeutet ward, diese Quelle keine andere als der Geist Gottes, welcher durch theils unmittelbar in der Natur, theils mittelbar im Thun und Wirken der Men-

schen Gegebenes unsern ihm verwandten Geist zur Erkenntniß anregt, und ihn, wenn er nicht widerstrebt, oder aus Verwahrlosung unfähig ist, zu eigenem freien Walten stärkt, so daß er die Welt mit eigenen Erfindungen und Werken bereichern kann. Da nun hier eine Wechselwirkung von Kraft gegen Kraft, deren jeder aufmerksame Selbstbeobachter sich bewußt werden kann, erkennbar ist, warum sollte nicht eine Philosophie, welche von diesem Princip ausgeht, statt aller bisherigen vielfach und mit Recht, weil sie ungenügend waren, bestrittenen Namen, sich Dynamismus nennen dürfen, zumal da nun jeder Forscher, welcher unbekümmert um philosophische Systeme, gleichsam instinctartig seinen sichern Weg ging und sein Fach mit Erfindungen oder Entdeckungen bereicherte, nun seine Weise durch diesen Namen beglaubigt sieht, der eben daher Rückbeglaubigung empfängt; zumal, sag' ich, da diese Philosophie mit der ächten religiösen Weltansicht in größerem Umkreise zusammenfällt, während diese, auf die Betrachtung der göttlichen Fügung menschlicher Schicksale beschränkt, auch dem schlichten Ungelehrten nicht fremd

ist? Wenn nun aber schon wegen des Princips die bisherigen Philosophenschulen unter sich uneins waren, wie viel mehr mußten sie es seyn in der Bestimmung der Gränzen des menschlichen Wissens! Da es nämlich in dieser Hinsicht von jeher darauf abgesehen war, das Verhältniß der Dinge unter sich und zum menschlichen Geiste, einmal durch Zusammenstellung der ihnen gemeinsamen Qualitäten zu einem Regulativ der Beurtheilung, ob Etwas jene Qualitäten alle oder wenigstens zum Theil als allgemeine Bedingung der Möglichkeit, es zu erkennen, an sich trage, und das anderemal durch eine von der Natur ebenfalls vorgeschriebene Methode, die Unterschiede der Dinge zu erfassen, festzusetzen, so war es natürlich, die Qualitäten an und für sich, ohne die Dinge, unter einander zu vergleichen, und sie durch die Ausdrücke, welche euch unter dem Namen Abstractionen bekannt sind, zu bezeichnen. Diese Ausdrücke nun, nach obigem Marksteine zu nennen, schienen mit der Erweiterung des menschlichen Wissens nicht mehr auszureichen: anstatt aber entweder die alten Marksteine weiter hinauszurücken, oder sie zwar auf gut historische Weise auf ihren alten Stellen zu lassen und neue und höhere

an die neuen Gränzen zu setzen, welche auf die alten Marksteine zurückdeuteten, wollte ein Jeder ganz neu das Gebiet der Philosophie reformiren, und glaubte Wunder zu verrichten, mit allgemeiner Verwirrung der Begriffe sich ganz neue Marksteine, oft wahre Versteinerungen, zuzuschneiden. Oder sind nicht viele eigens geformte oder alte, aber umgeprägte analytische Ausdrücke, zu denen auf Nachfrage die ruhmvollen Erfinder die dazu gehörigen oder gehören sollenden Wirklichkeiten nicht nachweisen können, womit sie also entweder sich selbst täuschen oder Anmaßung verstecken, Versteinerungen und gespensterartige Wesen zu nennen, zwischen denen einem zu Muthe wird, wie zu Mitternacht zwischen den einzeln stehenden Pfeilern des Kolisseums oder den Trümmern von Palmyra? Hierzu kommt, daß, wie dieß Beispiel der Philosophen selber lehrt, kein Selbstdenker sich gerne fremde Marksteine gefallen läßt; und hieraus läßt sich, beiläufig gesagt, das Vergnügen erklären, womit man die meisten alterthümlichen Schriftsteller, welche Alles lebendig und im concreten Zustande darstellen, liest, weil sie dem Leser Raum geben, durch Re-

flexion allein den allgemeinen Ausdruck für das gelesene Einzelne zu finden.

So wenig fruchtbar nun aber auch diese scholastische Mystik müßiger Speculation für Wissenschaft und Leben ist, so kann doch der denkende Künstler selbst in seinem Kreise, zumal der künftige Meister und Führer einer Kunstschule, solcher Marksteine nicht entrathen, weil, wenn einmal über Ausdrücke dieser Art zwischen Meister und Jünger Uebereinkunft geschlossen ist, und sie wenigstens allgemein gültig geworden sind, unendlich viel Zeit erspart wird, indem ein Ausdruck hinreichen kann, sich über richtige oder verkehrte Richtung der Thätigkeit zu verständigen. Und Wer von euch wird neben der oben erwähnten Klassificirung der hier beschriebenen Bilder nach ihren das Fach bedingenden Inhalten nicht die treffenden, aus der Wirklichkeit gegriffenen und mit Beispielen belegbaren Marksteine beherzigen wollen, welche Göthe (W. Bd. 38. S. 128. u. f.) den verschiedenen Stylen und Manieren eurer Kunst gesetzt hat? Dieß Ergebniß ächt philosophischer Betrachtung ist so durchgreifend, daß es, um eben vor diesem und jenem der Götheschen Marksteine euch hüten zu lernen, mir nur

noch nöthig scheint, folgende vier höchst allgemeine Marksteine eurer künstlerischen Thätigkeit zu errichten. Beobachtsamkeit, die das thätige Subject angehend, vor jedem „ich weiß nicht wie" schützt, dessen jeder Denker sich schämen muß, sobald das Gegentheil in seinem Bereiche liegt; Beobachtlichkeit, außerhalb deren Gränzen kein Objekt eines Künstlers liegen darf, und deren Beachtung vor unverständlicher Symbolik wahrt; Verbindsamkeit. Wenn ihr die vorgenannten beiden Marksteine mit jedem Forscher gemein habt, so beginnt mit diesem die euch eigene Sphäre. Es ist dieß ein anderer Ausdruck für Das, was wir sonst Beurtheilung des Schicklichen oder Geschmack zu nennen pflegen. Verbindlichkeit, welche Fähigkeit der Objecte eben von dem verbindsamen Künstler muß können beurtheilt werden, um keine abenteuerliche Ausgeburt kranken Gehirns an's Licht zu setzen.

Oels, im Juli 1831.

Der Uebersetzer.

Philostratus des Aeltern Gemälde.

Erstes Buch.

Einleitung. [Helladia] *)

Wer die Malerei nicht mit Liebe umfaßt, beleidigt die Wahrheit, beleidigt auch die Weisheit, soviel davon den Dichtern zu Theil geworden. Denn beider **) Streben ist in gleichem Maße auf die Gestalten und Thaten der Heroenwelt gerichtet – er findet auch am Ebenmaß nicht Geschmack, wegen dessen die Kunst auch an die Rede Hand legt. Ja im gesteigerten Ausdrucke müßte man sie ***) Göttererfindung nennen, sowohl wegen der Gestalten auf Erden, womit all die Horen die Auen bemalen; als auch wegen der Erscheinun-

*) Ueber das Wort Helladia s. Buch II, 34. Anm. 4.

**) Des Malers und des Dichters. Warum nicht allgemein, des Künstlers?

***) Die Kunst.

gen am Himmel. Forscht man aber nach dem Ursprunge der Kunst genauer, so ist ihre älteste und zunächst mit der Natur entstandene Aeußerung die Nachahmung. *) Sodann gaben ihr einsichtsvolle Männer die Abtheilung in zeichnende und bildende.

Die bildende Kunst hat viele Arten: denn das eigentliche Bilden **) und die Darstellung in Erz, das Bearbeiten in weißem ***) oder Parischem Marmor und Elfenbein, ja auch das Bildhauen †) machen die bildende Kunst

---

*) So seit Aristoteles, und mit Recht: nur nicht in der beschränkten Bedeutung des empirischen Porträtirens der Wirklichkeit in einem einzelnen Falle allein, sondern auch theils der künstlerischen Ausführung eines gegebenen durch irgend ein Hinderniß in seiner Vollendung Unterbrochenen in Natur wie im Menschenleben, theils freier Erfindung und Ausbildung eines Gegenstandes gemäß seiner ihm inwohnenden Idee.

**) Der Schriftsteller meint das Bilden in weichem Mittel (πλάττειν), wovon unser Plastik, das aber eine allgemeinere Bedeutung angenommen hat.

***) Eine seltsame Häufung, da Parisch schon den Begriff des Weißen in sich schließt. Eher erwartet man hier eine edle Holzart genannt zu finden, welches Mittel der Plastik hier vergessen ist. Es fragt sich aber, ob Philostratus alle Materialien hat aufzählen wollen. Aus diesem Gesichtspuncte ließe sich an der Aechtheit des Zusatzes, oder Parischen, so wie des noch auffallendern Nominativs (das Elfenbein), wie eigentlich im Texte steht, zweifeln.

†) γλυφική, nämlich das Ein- und Ausarbeiten von Bildern innerhalb größerer Massen.

aus. Die Malerei hat es dagegen mit Farben zu thun, jedoch dieß nicht allein; sondern sie weiß mit diesem einzigen Mittel viel mehr anzufangen, als die andere Kunst mit den vielen. Denn sowohl Schatten weiß sie darzustellen, als auch den Blick zu treffen, welcher anders ist bei dem Rasenden, anders bei dem, der Schmerz oder Vergnügen empfindet. Auch das Feuer der Augen in seinem jedesmaligen Wesen kann ein Bildner gar nicht ausdrücken; aber ein feuriges Auge, sey es hell oder dunkel, darauf versteht sich der Maler. Auch auf blondes und feuerrothes und sonnenlichtes Haar und auf Farbe der Kleidung und der Waffen. Auf Gemächer so gut, wie auf Häuser, und Waldung und Gebirge und Quellen und ihre Luftumgebung.

Wie Viele nun es in dieser Kunst zur Meisterschaft gebracht, und wie viele Staaten und Herrscher sie geliebt, ist unter andern von Aristodemus aus Karien gesagt worden, mit dem ich um der Malerei willen Gastfreundschaft geschlossen. *) Er malte im Geschmacke des Eumelus, **) indem er hauptsächlich das Reizende darin vorwalten ließ. Jedoch handelt es sich jetzt nicht um Maler und ihre Geschichte, sondern wir erstatten von Werken der Malerei einen Bericht, den wir gesprächsweise für junge Leute abfassen, um sie daraus verstehen zu lernen und auch Sinn für das Aechte zu gewinnen.

---

*) Von diesem Aristodemus ist weiter nichts bekannt.

**) Unser nämlicher Philostratus (im Leben der Sophisten II, 5.) nennt diesen Eumelus als Künstler eines Gemäldes der Helena auf dem Römischen Forum. Vergl. Winkelmann's Werke Bd. VI, 1, S. 328.

Veranlassungen zu diesen Verhandlungen waren für mich folgende. Es fand bei den Einwohnern von Neapel eine Kunstausstellung Statt: diese Stadt liegt in Italien, die Einwohner sind Griechischer Abkunft und von großstädtischer Bildung, daher in dem Sinne für solche Verhandlungen ganz Griechischer Art. Da ich nun die Uebungen nicht öffentlich anstellen wollte, machten mir die jungen Leute durch ihre Besuche in des Gastfreundes Hause viel Unruhe. Ich war nämlich außerhalb der Stadt eingekehrt, in einer Vorstadt nach der See zu, wo gegen Westen offen eine Halle auf vier, glaub' ich, oder fünf Forsten *) erbaut war, die Aussicht auf das Tyrrhenische Meer. **) Sie blitzte von allerhand Steinen, ***) woran Ueppigkeit Geschmack findet; ihre Hauptzierde aber waren Gemälde, deren Blätter in ihre Wände eingelegt waren: nach meinem Gefühle hatte sie Jemand nicht ohne Sinn dafür sich gesammelt. Denn es offenbarte sich darin der Geschmack mehrerer Maler. Ich wähnte so auf eigene Hand Geschmack an den Gemälden zu

---

*) Diese ungefähre Zahlangabe der Forsten, ὀροφῶν, soll, wenn etwa die Entfernung von Forst zu Forst eine stehende war, die ungefähre Länge der Halle bezeichnen.

**) Das im Alterthume sogenannte Tyrrhenische, jetzt Toscanische Meer, wozu auch der Golf von Neapel gehört.

***) Ist wohl nicht von einer mit ausgestellten Sammlung seltener, oder edler Steine zu verstehen, da sie nicht ein Kunstwerk vorstellen konnten. Vielleicht war der Fußboden der Halle mit Mosaik für die Zeit der Ausstellung belegt, was der Schriftsteller als gehaltlosen Luxusartikel so behandelt.

finden; aber mein Wirth hatte einen sehr jungen Sohn, ins zehnte Jahr etwa, aufmerksam und lernbegierig. Als dieser bemerkte, wie ich so an die Gemälde trat, bat er mich um ihre Erklärung. Damit er mich nun nicht für unbeholfen hielte, sagte ich: „Gut, ich werde es zum Gegenstande eines Vortrages machen, wann die jungen Leute werden gekommen seyn.“ Als sie gekommen waren, sagte ich: „Dieser Knabe soll den Stoff zu unsrer Verhandlung hergeben, und auf ihm beruhe es, die Rede in Bewegung zu erhalten. Ihr aber nehmet Theil daran, ohne jedoch bloß stummen Beifall zu geben; sondern thut auch Fragen, wenn unsere Erklärungen irgendwo euch nicht deutlich seyn sollten.“

---

1. Skamander.

Der Gegenstand dieses Gemäldes ist aus der Iliade 21, 305. und f. entlehnt; als Scene aus dem Kampfe des Achill mit den Troja schützenden Flußgöttern des Simois und Skamander zur Gattung des hochheroischen gezählt von Göthe (s. letzte Ausg. s. Werke Bd. 39. S. 8.). Aehnliche Darstellung dieser sich bekämpfenden Elemente, nämlich des Wassers und des Feuers, s. in Il. 20, 67 und 21, 461. Mißlungen, weil zu prosaisch, ist die Darstellung unseres Gegenstandes in den von Angelo Majo herausgegebenen Kleingemälden des Mailänder Codex der Ilias, wo auf Taf. 52., außer Beimalung des Flusses selbst, Skamander als Greis vorgestellt ist, welcher dem andringenden Achill Vorwürfe macht, und auf Taf. 53. Vulkan zwei Fackeln in den übertretenden Strom

wirft, während Skamander auf einem Fels sitzt, den einen Arm auf einem Gefäße, aus welchem der Fluß entspringt. Die blaßgelbe Farbe des Feuers wird von dem dänischen Gelehrten, Torkill Baden, in einer lat. Abhandlung über Kunst und Geschmack des Philostratus, Kopenhagen 1792. S. 17., als unnatürlich angefochten, aber von F. G. Welcker in der hier zum Grunde liegenden Ausgabe des Originals und von Fr. Jacobs, weil dieß Feuer himmlischen Ursprungs sey, in Schutz genommen. Wir sind der Meinung, daß, weil vielleicht dieser Fluß, welchen nach Homer die Götter Xanthos, d. i. den blaßgelben Fluß, il rio giallo, nannten, wie die Tiber ein gelblich trübes Wasser führte, der Künstler ihn unter einer gewissen Beleuchtung wirklich kopirte, oder sich die Farbe des Feuers, im Kampfe mit dem Wasser, von diesem mit Recht gemildert dachte. Von wo man aber sich das Feuer über den Fluß hergekommen vorstellen muß, so wie die lebendige Vorstellung des ganzen Gemäldes, hat Niemand richtiger bezeichnet und ausgesprochen als Göthe a. a. O. S. 18.: „In schneller Bewegung stürmt aus der Höhe Vulkan auf den Flußgott. Die weite Ebene, wo man auch Troja (oder Ilios) erblickt, ist mit Feuer überschwemmt, das, Wasser gleich, nach dem Flußbette zuströmt. Das Feuer jedoch, wie es den Gott umgibt, stürzt unmittelbar in das Wasser. Schon sind alle Bäume des Ufers verbrannt: der Fluß ohne Haare fleht um Gnade vom Gott, um welchen her das Feuer nicht gelb, wie gewöhnlich, erscheint, sondern gold- und sonnenfarben."

Kanntest du, mein Kind, diese homerische Darstellung, oder hast du noch nie davon gewußt? Dieß muß ich aus deiner Verwunderung schließen, wie doch das Feuer im Wasser bestehen konnte. Errathen wir also, was du dir dabei vorstellen sollst. *) Du aber richte deinen Blick darauf, soviel davon im Gemälde gegeben ist. Du kennst doch wohl den Gedanken der Ilias, wo Homer den Achill des Patroklos wegen auftreten läßt, die Götter aber sich zum Kampfe gegen einander in Bewegung setzen. Von dem Uebrigen dieses Götterkampfes weiß das Gemälde nichts; aber den Vulkan läßt es mit seiner reinen **) Masse auf den Skamander hingestürzt seyn. Nun schaue wieder hin — alles von jener Seite her — diese hohe Stadt und diese Mauerzinnen von Ilios da — dann dieses große Blachfeld, hinreichend, Asien gegen Europa aufzustellen —! Dieser Feuerstrom dagegen wälzt sich über das Blachfeld hin, nimmt seinen Gang den Ufern des Flusses entlang, so daß dieser keine Bäume mehr hat. Das Feuer um Vulkan strömt oberhalb dem Wasser hin, und der Flußgott richtet selber vor Schmerz seine Bitten an Vulkan. Aber weder ist der Flußgott mit Locken gemalt, weil sie ihm versengt sind, noch

*) Diese Uebersetzung sollte die Mitte halten zwischen dem im Original gegebenen ὅ τι νοεῖς, und der Vermuthung von Jacobs ὅ τι νοεῖ, nämlich τὸ πῦρ, d. i. was das Feuer hier bedeuten soll.

**) Diese Bezeichnung spricht für Welckers gegebene Ansicht, daß das Feuer hier nicht die gewöhnliche Farbe hat, weil es himmlischen Ursprungs sey.

Vulkan hinkend, weil er so eilig ist. Und die Flamme des Feuers ist nicht blaßgelb oder wie gewöhnlich, *) sondern gold= und sonnenfarben. Dieser Zug rührt nicht mehr von Homer her. **)

---

2. Komus.

Nicht wenig sich unter einander Widersprechendes über die Bedeutung dieses Stückes, und ob sich Philostratus nicht vielleicht in der Idee des Künstlers geirrt habe, ist von gelehrten Alterthums= und Kunstkennern geschrieben worden, was man in der Einleitung zu diesem Stück von Welcker nachlesen mag. Die Hauptergebnisse der Untersuchung dieser Gelehrten sind: 1) daß Komus nur zu den allegorischen Gottheiten der Alten gehörte; 2) daß er Dem gemäß bald, wenn er für sich, wie hier, vorgestellt ward, seine der jedesmaligen Gelegenheit angemessenen Kennzeichen, bald, wenn er einer andern Gott=

---

*) Im Original steht ξανθόν, blond, blaßgelb, wofür man eher πυρσόν, feuerroth, erwartet. Sollte nicht vielleicht die Negative οὐ vor ξανθὸν unächt, und das folgende οὐδὲ getrennt geschrieben, die darauf folgenden Bezeichnungen aber nur nähere Bestimmungen des ξανθὸν seyn?

**) Ob hiermit Philostratus dem Künstler einen Vorwurf machen will, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen: will er es aber, so begegnet ihm hinreichend, was hierüber in dem Vorworte gesagt ist.

heit, z. B. dem Bacchus zugesellt ward, noch andere Kennzeichen, z. B. die Gestalt eines Satyrs, erhielt; 3) daß die ihm hier gegebenen Kennzeichen, z. B. die wider Willen als einem Schlaftrunkenen entfallenden Fackeln ihn hinreichend vom Schlafe unterscheiden, wofür ihn Heyne und mit ihm Zoega (in einer Anmerkung zu seinen halberhobenen Bildern Taf. 93. S. 216.) erklären wollten, sowie von einem wehklagenden Hymenäus, wie, nach Veränderung des κῶμος in κομμὸς, Lenz in Matthiä's verm. Schr. 2, S. 64. diese offenbar schlaftrunkene Gestalt sich seltsamerweise vorstellte. Wenn nun endlich Göthe dieß Bild (a. a. O. S. 16.) als Zugabe in die Klasse der See-, Wasser- und Landstücke mit der Bemerkung, „schwer einzuordnen" versetzt, so fragt sich doch wohl, ob nicht besser in eine eigens gebildete Klasse, der Nachtstücke, wenn auch nur eins dieser Art hier vorhanden war. Seine Benennung aber, nächtlicher Schmaus, welches erst die abgeleitete Bedeutung des Griechischen Wortes Komos ist, können wir, obgleich er sie mit Tischbein (s. Bd. II, Taf. 50. (52.) theilt, darum ebensowenig, wie Welckers Ansicht, billigen, weil der Zustand des Komos zu diesem Gemälde als Folge eines vorangegangenen Schmauses zu betrachten ist. Es bedarf endlich nur der Bemerkung, daß der Vorgang auf diesem Gemälde Aehnlichkeit hat mit dem Fenstergange oder Polterabend, welche in unserem Volke üblich sind. Wer nun noch Anschauungen von Abbildungen des Komos wünscht, der vergleiche Tischbein (B. G. Bd. II,

Taf. 44. (50.) Taf. 46. (35.) Taf. 47. (38.). Die Sammlung von Dubois Maisonneuve Taf. 22. D'hankarville V. G. Bd. II, Taf. 57. und Bd. IV, Taf. 18. 46. 72. Ausg. Paris 1785. 4. Millingen's erste Sammlung Taf. 24. u. A.

Gott Komus, von welchem die Menschen das Nachtschwärmen *) haben, steht an der Flügelthür eines Schlafgemachs, einer goldenen, glaub' ich. Nur allmählig zu enträthseln, weil es die Vorstellung eines nächtlichen Vorganges seyn soll. **) Die Nacht ist indeß nicht leibhaftig hingemalt, ***) sondern nach dem Wesen ihrer Zeit. Des Hauses Eingang zeigt, daß ein sehr reiches Brautpaar darin ruht. Davor nun hat Komos sich eingefunden, jung unter

*) So übersetzen wir wörtlich, aber ungewiß, was Philostratus meint, das Wort oder die Sache. In beiden Fällen war es nicht möglich, so wie für das Wort des Originals κωμάζειν, ein dem Griechischen Stammworte Komos sich annäherndes deutsches Wort statt Nachtschwärmen zu finden; es wäre denn, daß man mit Gefahr der Undeutlichkeit Komos durch Schmaus übersetzte.

**) Diese Worte scheinen den Uebersetzer zu berechtigen, dieß Gemälde ein Nachtstück zu nennen, in welchen, wie grau in grün, so minder Dunkles in Dunkleres, das daher nur allmählig erkannt werden kann, gemalt zu werden pflegt, mit Vorbehalt der Theile, die vom Lichte beleuchtet werden sollen.

***) Dieß muß also sonst wohl geschehen seyn; nur hier, wo sich das Gemälde selber ausspricht, wäre es eben so unschicklich gewesen, als, was oben gerügt ist, in umge-

jungen Leuten, *) zart und noch nicht mannbar, glühend vom Weine und im Stehen schlafend vor Trunkenheit. Er schläft, das Gesicht auf die Brust gesenkt, ohne vom Vorderhalse etwas zu zeigen, die linke Hand auf einem Jagdspieße ruhend. **) Jedoch die Hand, die nur scheint gefaßt zu haben, läßt los, ganz allmählig, wie gewöhnlich beim Beginne des Schlafens, wenn bei linder Uebermannung des Schlafes unser Denken in Bewußtlosigkeit übergeht. Daher auch die kleine Leuchte in der rechten Hand dieser zu entgleiten scheint, weil der Schlaf sie fahrläßig macht. Aus Furcht aber vor dem Feuer, welches dem Schenkel nahe kommt, hebt Komos das linke Bein hinter das rechte zurück, die Leuchte aber nach Links, um den Dampf des Feuers abzulenken, indem

---

kehrtem Falle die Beimalung des Flusses neben der Figur des Skamander. S. das Vorwort zu jenem Stücke. Die Bemerkung aber des Philostratus erinnert schon an den vielwissenden Rhetor.

*) Komos ward also bald so, bald anders, je nach Umständen, auch in verschiedenen Lebensaltern vorgestellt. S. das Vorwort.

**) Eine solche Haltung hat auch Narciß Gem. I, 23., und wie Jacobs bemerkt, Endymion bei Lucian G. G. XI, 2., und blos als Sicherungsmittel im Gehen, wie Bacchus seinen Thyrsusstab. Hiergegen bemerkt Welcker, daß bei jenen Personen ein Jagdspieß oder dergleichen etwas Gewöhnliches, aber hier bei Komos ungewöhnlich ist. Wir meinen, daß, da die übrigen Genossen des Komos nicht damit versehen sind, der Künstler dieses Sicherungsmittel dem Komos noch als ein Zeichen höherer Trunkenheit zugetheilt hat.

er die Hand auf dem vorspringenden Knie abwärts stützt. *) Larven müssen die Maler den jugendlichen Gesichtern geben; denn ohne sie würden die Gemälde unscheinbar. **) Komos aber bedarf wenig der Larve, weil er vornüber geneigt ist, und sein Gesicht von seinem Kopfe beschattet wird. Damit will er aber eben, glaub' ich, andeuten, daß seine Genossen nicht unvermummt schwärmen dürfen. Das Uebrige des Leibes ist alles genau ausgeführt, unterm Scheine der Leuchte, welche Allem Beleuchtung gibt. Den Rosenkranz darf man loben, jedoch nicht etwa von Seiten der Farbengebung. Denn wenn es gerade so seyn müßte, mit Gelb und Dunkelblau die Blumen darzustellen, so wäre das kein großes Verdienst. Aber Lob verdient das lose und lockere Ansehen des Kranzes. Auch finde ich die Thaunässe der Rosen lobenswerth, und möchte behaupten, daß sie mit sammt dem Dufte gemalt

*) Eine mit der zu Anfang der Beschreibung angegebenen aufrechten (ὀρθός) Stellung nicht recht vereinbare Stellung, wenn man nicht annimmt, was aber Philostratus nicht bemerkt hat, daß Komos das rechte Bein schon auf einer Stufe der Vorhalle erhoben hat, um so, fast in der Auslage eines Fechters, die rechte Hand, womit er die Leuchte hält, von sich ab auf dem rechten vorgerückten Knie ruhen zu lassen, während die linke auf dem Jagdspieße lose ruhend das Gleichgewicht des Körpers bei zurückgezogenem linken Beine erhält.

**) D. h. wenn die jugendlichen Gesichter den Blick des Betrachters auf sich zögen, und so die anderen Partien des Gemäldes in den Schatten treten ließen, während sie hier als Gefolge des Komos nur die Staffage des Gemäldes bilden sollen, in welchem Komos und die durch ihn ins Freie gelockte Menge die Hauptfiguren ausmachen.

ist. Was ist sonst noch von Komos zu sehen? Was anders, als seine schwärmende Begleitung? Oder trifft nicht dein Ohr der Schellenlärm und das gellende Gerede und das Durcheinanderschreien? Die Leuchten scheinen mehr nach unten, damit die Schwärmenden sehen, wo sie hintreten, und nicht von uns gesehen werden. Auch viel Volks läßt sich mit fortziehen: Weiblein gehen da mit Männern — sie tragen einerlei Schuhe, und haben ihre Tracht vertauscht. Denn Komos erlaubt sowohl dem Weibe, den Mann zu spielen, als dem Manne, den Weiberrock anzuziehen und den Weibergang anzunehmen. — Die Blumen in den Kränzen sind nicht mehr straff, sondern sie haben, von dem Anbinden an die Köpfe wegen des wilden Laufens, ihre Frische verloren. Denn die Freigeborenheit der Blumen scheut gewissermaßen die Hand, weil sie davon vor der Zeit hinwelkt. *) — Es stellt das Gemälde gewissermaßen auch das Händeklatschen dar; denn die Rechte schlägt mit den zusammengezogenen Fingern in die hohle Linke, damit die Hände gleich den Cymbeln den Takt angeben. **).

---

*) Dieser Satz ist eine noch auffallendere Probe, als die obige (s. Anmerkung 3. S. 740.) von der rhetorischen Schönrednerei des Philostratus.

**) Aehnlichermaßen, außer Gem. 2, 1., wo dieß auch mit den Händen geschieht, wird I, 10. der Takt mit dem Fuße angegeben, was aber hier nicht geschehen kann, weil sie gehen. Aber wozu der Takt? Zum Gesang? Aber oben war nur vom Durcheinanderreden die Rede. Vielleicht ist es ein Mißverständniß von Philostratus, und wenn dieß nicht, vielleicht, um dem Zuge eine regelmäßige Bewe-

3. Die Fabeln.

Göthe, welcher a. a. O. S. 14. dieses Bild mit Recht in die Klasse von Poesie, Gesang und Tanz setzt, führt es kurz mit diesen Worten ein: „Aesop. Die Muse der Fabel kommt zu ihm, krönt, bekränzt ihn; Thiere stehen menschenartig umher." Wie soll man sich dieß menschenartig vorstellen? etwa auf zwei Beinen stehend? oder bejackt und behos't, wie die bei uns umherziehenden Affen? Dieß scheint unnöthig, sobald die Thiere von der Muse der Fabel repräsentirt werden. Ja so gefaßt, indem die Thiere

---

gung zu geben. Aber oben war auch von Schellen die Rede und offenbar in den Händen der Nachtschwärmer: wozu nun noch das Klatschen mit den Händen? Vielleicht hatten nicht Alle vom Zuge Schellen, und ahmten also mit den Händen Diejenigen nach, welche dergleichen führten, in der Absicht, den Lärm zu vergrößern; was denn, obgleich der Zug schon angekommen ist, doch als vorher geschehen angedeutet werden mußte, wobei vorauszusetzen steht, daß weder Alle Schellen, noch Leuchten trugen. Zum Schlusse bemerken wir: wie wenn Komos und seine Begleiter, als Bekannte des jungen Ehemannes, um ihn wegen früherer Verhältnisse seines Lebens zu necken, sich als Hetären verkleidet hatten? Alsdann wären die Larven der Genossen, das Gesichtverstecken des Komos und der Jagdspieß Symbol der den Zug anführenden Diana, und die Consequenz der absichtlichen Verkleidung der Nachtschwärmer mit der unabsichtlichen des nachlaufenden Haufens besser erklärt, als Philostratus verstanden hat, und das Ganze gewänne noch an Reiz und Munterkeit.

ohne Menschenartigkeit, nicht zerstreut umher, sondern in Form eines dramatischen Chors, Reinike als Chorführer in der Mitte von zweimal je sieben, in einem nicht ganz geschlossenen Kreise, und dem Aesop Platz zu lassen, herumständen, könnte es ebenfalls ein anmuthiges Bild abgeben; nur wäre es nicht das von Philostratus, wenn gleich nicht ganz sorgfältig, beschriebene. Denn, um historisch treu zu seyn, müssen wir bemerken, erstlich, daß in der gegebenen Beschreibung nicht von einer Muse der Fabel die Rede ist; zweitens wird ausdrücklich gesagt, daß die Fabeln einzeln ihre Kränze bringen. So wird denn Jacobs und Welckers Annahme von Kindergestalten, wie Herkules mit der Löwenhaut, so mit Emblemen der Thiere, welche sie vorstellen sollten, mehr als wahrscheinlich, wozu wir hinzufügen, daß sogar die Gesichter dieser Kinder etwas charakteristisches, auf das vorgestellte Thier Bezügliches, gleich den altklugen Gesichtern Amors, enthalten, ja daß Namen und Form der Blumen und der Zweige, aus welchen die Kränze gewunden waren, auf die fraglichen Thiere anspielen konnten. — Eine andere nicht minder erhebliche Frage ist, ob man sich Aesop selbst in diesem Bilde, wie das bekannte Sprichwort lehrt, sehr häßlich, oder seiner Würde gemäß idealisch verschönert vorstellen solle? denn die Beschreibung des Philostratus erwähnt nichts hiervon. Zwar hat Bentley die Häßlichkeit des Aesop als eine Erdichtung des Planudes, eines Grammatikers aus dem 14ten Jahrhundert n. Chr., von welchem wir ein Leben des Aesop haben, darzustellen, und diese

Ansicht nach ihm Fr. G. Freytag in einer lateinisch geschriebenen Abhandlung über jene Erzählung des Planudes (Leipzig 1717. S. 19.) durch die Stelle in Aristoteles Rhetorik, 2, 20., zu erhärten gesucht, wo Aesop als öffentlicher Redner mit einem politischen Apolog auftritt; welches Auftreten aber nicht, wie Freitag will, mit persönlicher Häßlichkeit unvereinbar ist. Beide sind von Huschke in seiner Abhandl. über die Fabeln des Archilochus S. 8. mit dem Zeugnisse des Himerius, eines Schriftstellers des vierten Jahrhunderts n. Chr., widerlegt worden; und daß diese Häßlichkeit des Mannes schon eine sehr alte Vorstellung war, bezeugt auch sein altes Standbild in der Villa Albani. Ob nun zu dieser Vorstellung schon im Alterthum die Vergleichung des Mannes mit dem geistverwandten Sokrates Anlaß gegeben, wie Jablonsky meint (s. Fabricius Griech. Bibl. I, S. 629. Anm. i), oder eine bei Stobäus dem Manne in den Mund gelegte Antwort auf den Vorwurf eines widrigen Gesichts: „Nicht auf mein Aeußeres richte deine Aufmerksamkeit, sondern auf meinen Geist", wie Furia meint, oder eigene wirkliche Häßlichkeit, wird bei dem hohen Alterthume des mährchenhaften Mannes, von dem wohl nie ein ächtes Porträt vorhanden war, nie mit Entscheidung beantwortet werden können. Aber gesetzt auch, es habe mit dieser Häßlichkeit sein richtiges Bewenden, was hinderte den Künstler, diese äußerliche Persönlichkeit vielleicht um des Effektes willen nicht zu beachten, da er seine geistige Persönlichkeit durch die zugethane Umgebung hinreichend bezeichnet hatte?

Es besuchen die Fabeln den Aesop, ihm zugethan, weil er sie pflegt. Freilich hat auch Homer und Hesiod, ja auch Archilochus gegen Lykambes, der Fabel sich angenommen. *) Allein Aesop hat alle menschlichen Verhältnisse in Fabeln dargestellt. Auch Vernunft hat er den Thieren zugetheilt, um des Redens willen. Denn bald versetzt er der Habsucht einen Hieb, bald verfolgt er Uebermuth und Betrüglichkeit. Darum läßt er einen Löwen und Fuchs und Pferd, ja sogar die Schildkröte redend auftreten, von welchen die kleinen Kinder, wie es in der Welt zugeht, lernen. Weil also die Fabeln Aesop's wegen in Ruf gekommen, besuchen sie den Weisen in seinem Hause, um ihn mit Bändern zu schmücken und ihn mit frischen Zweigen zu bekränzen. Er aber, glaub' ich, sinnt auf eine Fabel: denn das Lächeln auf seinem Antlitz und die Augen, welche auf der Erde ruhen, verrathen es. Der Maler weiß recht wohl, daß das Ersinnen von Fabeln Ruhe der Seele erfordert. Aber auch mit der Körperlichkeit der Fabeln weiß die Malerei geschickt umzuspringen. **)

---

*) „Homer ist hier erwähnt, wegen Achill's Rede zu seinem Rosse, Ilias 19, 407.; Hesiod wegen seiner Fabel vom Habicht (Tage und Werke 202. u. f.). Und eine Fabel des Archilochus (der Adler) führt der Scholiast zu obiger Stelle des Homer nebst dem hesiodischen Habicht an, mit dem Zusatze, daß Aesop die vorgenannten zu Mustern genommen. Ueber Archilochus vergleiche man Huschke's Abh. in Matthiä's verm. Schr. I, 6. u. f., so wie Libel's Samml. d. Fragm. des Archilochus S. 166." Jacobs.

**) So haben wir wohl mit Recht das σοφίζειν des Origi-

Denn indem sie die Thiere mit Menschengestalten vertauscht, *) versammelt sie von ihnen einen Chor um ihn, wozu sie freilich die Personen von seiner Bühne entlehnt hat. **) Als Chorführer ist der Fuchs gemalt. Denn seiner bedient sich Aesop als Bewegungsmittels seiner meisten Stücke, wie das Lustspiel des Davus. ***)

---

4. Menoeceus.

Aus der Klasse der hochheroischen Gegenstände, nach Göthe a. a. O. S. 8.: „ein sterbender Held, als patriotisches Opfer," dessen weitere Ausführung S. 19. er mit der Bemerkung schließt: „Das Bild ist mit hohem Augpunkt gemalt und eine Art Perspektive dabei angebracht." Hinzuzufügen ist von Heyne, daß alles Uebrige im Bilde, welches nur zur Kennbarmachung der Hauptfigur dient, in kleinerem Maßstabe ausgeführt gedacht werden muß. Plastische, auf die Belagerung von Theben bezügliche, Bildwerke findet man, wie Welcker in der Einleitung anführt, theils namhaft gemacht in Dempster

---

nals übersetzt, das anderswo, wenn von Sachen die Rede ist, künsteln, wenn von Personen, witzigen bedeutet.

*) In der Bedeutung von vertauschen braucht Philostratus συμβάλλεσθαι (II, 17.) vom Tauschmarkte.

**) Nicht das erste beste Thier, sondern nur solche, die in Aesops Fabeln vorkommen.

***) Davus ist der fast in allen Lustspielen der neuesten Gattung des Alterthums vorkommende Charakter des verschmitzten Dieners.

Etrur. I, 72, 2. und Micali Storia d'Italia Taf. 30. 31. Dergleichen in Städten Etruriens gesehen zu haben bezeugt Uhden (über die Todtenkisten der Etrurier, in den Abh. der Berliner Akademie 1816 und 1817. S. 33.). Auch waren vor Jahren dergleichen in Arbeit Römischer Künstler in der Villa Pamfili.

Die Belagerung von Theben — denn die Mauer hat sieben Thore: hier das Heer mit Polynices, Oedipus Sohne; denn der Heerhaufen sind sieben. Es nähert sich ihnen Amphiaraus mit mißmuthigem Ansehen und voll Ahnung, wie es ihnen ergehen wird. Und so sind die übrigen Heerführer in Besorgniß; deßhalb sie auch die Hände zu Zeus emporheben: Kapaneus aber betrachtet die Mauern, überlegend, wie wohl die Befestigungen mit Leitern einzunehmen seyn möchten. Man schießt nicht von den Festungswerken, weil die Thebaner wohl nicht gern den Kampf beginnen wollen. Eine angenehme Wirkung aber macht die geschickte Ausführung des Malers. Indem er nämlich die Mauern mit bewaffneten Männern umgeben darstellt, läßt er die einen *) vollständig sehen, die folgenden nur bis an die Schenkel, die nächsten zur Hälfte, mehrere nur bis an die Brust, dann nur noch Köpfe, hierauf nur noch Helme, und zuletzt die Spitzen der Waffen. Dieß Alles, mein Kind, ist nach einem gewissen

*) Nämlich die vordersten, und die folgenden verhältnißmäßig abnehmend, für ein hochherabblickendes Auge. S das Vorwort. Wie aber im umgekehrten Falle?

Verhältnisse ausgedacht: denn man muß dieß den Augen ablernen, welche immer mit verhältnißmäßiger Oeffnung an den Gegenständen hinablaufen. *) Auch Theben hat seinen Seher. **) Tiresias nämlich verkündet einen Spruch, bezüglich auf Menoeceus, Kreon's Sohn, daß, wenn er bei der Drachenhöhle gestorben, die Stadt frei seyn werde. Dieser nun stirbt ohne Wissen des Vaters, bejammernswerth wegen seiner Jugend, glückselig zu preisen wegen seines Muthes. Betrachte einmal die Ausführung des Malers. Er stellt einen jungen Menschen dar, nicht blaß und nicht verzärtelt, sondern muthig und mit der gelbbraunen Kämpferfarbe, wie sie Plato ***) belobt. Seine Brust ist wohlgebaut, seine

---

*) So haben wir das κλέπτεσθαι des Originals gefaßt, wie man sieht, vom subjectiven Standpunkte aus, weil wir meinen, daß dieß der Standpunkt der antiken Empirie war. Besteht man aber auf dem objectiven des Getäuschtwerdens der Augen, wie Heyne will, der mit Recht das Hinablaufen auf die Augen bezieht gegen Olearius, welcher es mit den Männern verbindet, welche auf und hinter den Mauern aufgestellt sind, so haben wir auch Nichts dagegen, weil das Ergebniß dasselbe ist. Auf jeden Fall ist hier von Perspectiven die Rede, über deren Vorhandenseyn bei den Alten man vergleiche Boettiger Aldobrandinische Hochz. S. 20 und Archäologie der Malerei S. 310.

**) Mit Bezugnahme auf Amphiaraus zu Anfange der Beschreibung, den Seher der feindlichen Partei.

***) Vergl. Plato's Staat. 5. S. 474. St., wo statt des vulgären μελαγχλώρους die Berlin. Ausg. aus guten Hdschr. μελιχλώρους aufgenommen hat, während keine Hdschr. das hiesige μελιχρόους bot, welches auf den

Seiten, Gesäß und Hüften sind ebenmäßig. Auch seine Schultern sprechen Kräftigkeit und nicht ungewandte Straffheit aus. Auch auf Haarwuchs hat er gehalten, jedoch mit Maße. So steht er an der Drachenhöhle, den Dolch gezückt und schon in die Seite gesenkt. Wollen wir, mein Kind, das Blut nicht mit dem Bausche auffangen? Es fließt ja, und die Seele ist schon unterweges; bald wirst du sie mit Weh' entschwirren hören. Denn auch die Seelen lieben schöne Leiber, von welchen sie sich ungern trennen. *) Während er nun verblutet, sinkt er in die Kniee und bewillkommt den Tod mit schönem und holdem Auge, über welches der Schlaf sich gleichsam hinsenkt.

---

5. Der Nil.

Zur Klasse der Wasser- und Landstücke gerechnet von Göthe a. a. O. S. 15. Welckers Darstel-

---

Grund dieser Stelle und anderer bei andern Schriftstellern in Plato's Stellen Jacobs eingesetzt zu sehen wünscht. Der Sinn ist nicht bedeutend verschieden: bei uns, honigfarben, bei Plato, honigfrisch. Es ist dieß wohl das berühmte giallo antico, wiewohl dieß einen andern, nicht beabsichtigten Ursprung hat.

*) Philostratus hat das τρίζειν, welches wir nach der Absicht des Schriftstellers durch mit Weh' entschwirren übersetzt haben, dem Homer (Odyss. 24, 5.) abgeborgt, wo dieser Sänger die Laute der scheidenden Seelen mit dem Geschwirre der Fledermäuse vergleicht, ohne vielleicht an ein Ach und Weh zu denken.

lung des hier ausgeführten Gegenstandes ist in Kürze folgende: den Flußgott Nil umgaukeln eine Menge ellenhoher Knäbchen. Diese sind Personificationen, jeder von einer Ellen Höhe des Wasserstandes: je mehr also solcher Knaben, desto höher der Wasserstand und mithin die davon bedingte Fruchtbarkeit Aegyptens. In so weit stimmt das hiesige Gemälde mit dem gruppirten Standbilde des Nil überein, von welchem ehemaligen Eigenthume des Vatikan in dem Mus. Pioclem. T. I, Taf. 38. weitläufig gehandelt wird. Abweichend davon hat dieß Gemälde im Obergrunde noch ein, wie Philostratus sagt, himmelhohes, d. h. bis an den obern Rand des Gemäldes reichendes dämonisches Wesen, welches, wie der Wassermann am Himmel, an den Quellen des Nil in Aethiopien den den Jahreszeiten angemessenen Wasserhaushalt des Flusses leitet. Nicht nur den Ausdruck himmelhoch hat aber Philostratus von Pindar entlehnt, der diese riesenhafte Personification des Regens nach dem Scholiasten zu Aratus Phänomenen V. 282. nicht nur dichterischer Weise Ganymedes, sondern auch ein hundertklafterhohes Mannsbild in einem verlorenen Gedichte benannte, wovon einzelne Ausdrücke Heyne im 90sten Fragm. dieses Dichters gesammelt hat; sondern auch der Künstler hat die Idee zu seiner Darstellung daher entnommen. — Was die Untersuchung über die Kunde der Alten von der Ursache der Nilüberschwemmung betrifft, so müssen wir auf die gelehrte Einleitung von Welcker verweisen, und können zum Ue-

berfluß, weil Welcker Plato's nicht erwähnt hat, an unsere Anmerkung zu Plato's Timäus S. 18. erinnern, wodurch sich die beiderseitigen Mittheilungen vervollständigen.

Um den Nilgott spielen die Ellfen, Knäbchen, so groß, wie ihr Name besagt, *) und der Nil hat unter andern auch darum seine Freude an ihnen, weil sie den Aegyptiern die Größe seines Uebertrittes verkündigen. Aus seinem Flutenschoose nämlich treten zarte und lächelnde Knäbchen an's Licht. Sie scheinen mir sogar plaudern zu können. Die Einen von ihnen sitzen auf seinen Schultern; Andere hangen an seinen Locken; Andere ruhen in seinen Armen; Andere gaukeln auf seiner Brust. Er aber läßt ihnen Blumen aufgehen — die einen vom Bausche aus, andere am Arme, damit sie sowohl Kränze daraus flechten, als auch auf den Blumen schlafen, harmlos und in süßem Dufte. Die Knaben klet-

*) So, dem πήχεις, Ellen, im Originale, gemäß, und so geschrieben, um sie nicht mit den Nordischen Elfen zu verwechseln, an welche man aber unwillkürlich erinnert wird, da, soviel ich weiß, das dänische Alf auch Zwerg bedeutet. Uebrigens, wie Welcker richtig warnt, sind diese Elfen nicht mit den homerischen Pygmäen zu verwechseln, und ihre Anzahl bei verschiedenen Darstellungen dieses nämlichen Gegenstandes verschieden. Vergl. hierüber Worslej. Museum, Classe 3. Taf. 2. Winkelmann W. Bd. II, S. 550. Buonarotti Medaglion S. 328. Spanheim (de usu et praest. num. p. 174.) und Zoega (Num. Aegypt. Tab. XVI, 7.).

tern auch wohl einer auf den andern, Sistern *) in der Hand. Krokodile freilich und Flußpferde, welche manche Maler dem Nil beigeben, liegen jetzt ruhig in des Wassers Tiefe, damit nicht Furcht die Knaben befalle. Als Sinnbild des Ackerbaues und der Schifffahrt stellt er den Nil aus folgendem Grunde dar. Nachdem der Nil Aegypten schiffbar gemacht, läßt er es auch Fruchtbarkeit des Landes genießen durch Tränkung der Fluren. In Aethiopien aber, von wo er herkommt, hat er einen Gott zum Haushalter, welcher ihn angemessen den Jahreszeiten fortsendet. Gemalt ist dieser, als wenn er bis zum Himmel reichte, mit dem Fuße an den Quellen des Nil, gleichsam mit einem Winke Poseidon anredend. **) Nach dem Gotte blickt der Nil hin, und bittet um recht viele Knäbchen.

---

*) Die bekannten ägyptischen Klappern, welche beim Dienste der Isis gebraucht wurden. Hier als Kennzeichen von Aegypten, da die sonstigen hier nicht anwendbar waren, z. B. Krokodil, Nilpferd.

**) Während der Nilgott nach seinem südlichen Wasserschank hinaufblickt, mit der sichtbaren Bitte um recht viele Ellen, richtet jener Riese seinen Wink an den nördlichen Neptun, den Herrn des Mittelmeers, als wenn er, oder Poseidon, sagte: „Wie man bei großen Feuersbrünsten," sagt Welcker zu dieser Stelle, „den Vulkan anrief, so wohl bei großen Ueberschwemmungen den Neptun." Dieß scheint mir in sofern unpassend, als die Nilüberschwemmungen in der Gewalt dieses Wassersenders stehen. Eher meinen wir in dem Winke desselben an Neptun ein freundliches Ansinnen zu erkennen, die Ellen dereinst in seinen gnädigen Schoos zur rechten Zeit aufzunehmen, d. h. das übergetretene Wasser des Nil zur

6. Die Liebesgötter.

Zur Klasse der Liebes-Annäherung, Bewerbung mit Gelingen und Mißlingen, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 9. Was dieser Dichter in der weitern Ausführung von S. 25. an über dieses Bild sagt, davon sollen die wichtigsten Momente in den Anmerkungen angegeben werden. Die hiesigen Liebesgötter, nach Plato (im Gastmahl S. 185. St.) Kinder der Venus Vulgivaga, und zu unterscheiden von Amor, dem Sohne der Venus Urania, nennt unser Philostratus, der im Anfange des dritten Jahrhunderts n. Chr. blühte, nicht mit Unrecht, Kinder der Nymphen, wie sie auch der spätere Himerius, Zeitgenssoe des Kaisers Julianus, (Ekl. 10, 6. S. 180.), und der Dichter Claudian, Zeitgenosse des Kaisers Theodosius (10, 72.), benannt haben. Die alterthümliche Theologie, wie Welcker in der Einleitung ausführt, ließ die Liebesgötter aus dem Wasser entspringen und von ihm genährt werden, zu Geschäften des Land- und Gartenbaues, wornach sie Beinamen erhielten, auch mit Venus zusammen, als Liebeslaunen (vergl. Philodemus in der Palat. Anthologie, S. 454. 493.), wie sie als Begleiter dieser

---

rechten Zeit in seine See wieder auslaufen zu lassen. — Hier haben wir übrigens einmal den Fall, wo im Gemälde der Süden oben, und der Norden unten ist: der umgekehrte und natürlichere Fall wird später bei dem Bilde des Bosporus vorkommen.

Göttin, auf Sperlingen reitend, in einem babylonischen Teppich dargestellt waren bei Xenophon d. Ephesier 48. Auf ähnliche Weise stellte man alle übrigen Neigungen und Anlagen, ernste und spielende Beschäftigungen der Menschen, dar. Da jedoch Venus als Haupttriebfeder aller dieser beflügelten Erdgeburten vermittelst der Nymphen betrachtet wurde, so fiel diese Vorstellung davon mit der oben erwähnten Platonischen im Wesentlichen zusammen. — Darstellungen der Liebesgötter in mannigfachen reizenden Beschäftigungen sind aus dem Alterthum noch vorhanden: z. B. unter den Gemälden von Herculanum die jagenden Liebesgötter Bd. I, Taf. 37. II, 43. VII, 159.; mit mannigfacher Kunstbeschäftigung I, 35, 36.; mit verschiedenen Werkzeugen 7, 8 u. f. — Auch von plastischen Bildwerken mit Darstellungen der Liebesgötter, bald mit, bald ohne Flügel, in mannigfacher anmuthiger Beschäftigung, haben uns neuere Archäologen in ihren Sammlungen Abbildungen erhalten: z. B. weinlesende mit Flügeln, in einem Bildwerke, das Ephesische genannt bei Montfaucon Supplem. Bd. III, Taf. 54., und ein anderes, in Rom befindliches Bd. I, Taf. 62., wo die Trauben getreten werden: sodann bei Piravesi (Vasi, Candelabri u. s. w. B. I, Taf. 14. 15.) und andere ähnliche im Mus. Pioclem. und Barberini. Sodann unbeflügelte, welche auf den Weinstöcken sitzend, Trauben pflücken, bei Montfaucon Supplem. Bd. I, Taf. 3.; ferner Olivenpflücker, in Antiquités d'Arles Taf. 20. und in Millins Galérie mythologique Taf. 85.; dann drei Apfelpflü=

cker auf einer Gemme bei Maffei und Montfaucon (Antiq. expl. Bd. I, Taf. 117, 7.), an deren Aechtheit aber gezweifelt wird. Dann zwei beflügelte Liebesgötter, welche Obst pflücken, auf der einen, und eben so zwei, welche Weinlese halten, auf der andern Seite des Sarkophags von Lucca. Vergl. Osservazioni sopra alcuni antichi monum. di belle arti nello stato Lucchese. 1815. S. 7. u. f. Endlich mit Aepfeln im Korbe zwei Liebesgötter in den Herkulanischen Alterth. Bd. VII, Taf. 7. —

Sieh einmal, die Liebesgötter halten Apfellese. Daß aber ihrer so viele sind, darüber mußt du dich nicht wundern; es sind Nymphenkinder, welche das gesammte Menschengeschlecht beherrschen, so zahlreich wegen der vielen Dinge, woran die Menschen ihre Lust haben; während der himmlische Amor, wie es heißt, unter den Göttern seine Verrichtung hat. Hast du wohl nicht so Etwas von Wohlgeruch über den Garten hin empfunden? Oder will dir das nicht recht gelingen? Nun so höre aufmerksam zu; denn mit den Worten werden dich auch die Aepfel anziehen. *)

Diese Beete von Gewächsen gehen schnurgerade fort: zwischen ihnen kann man frei einhergehen. Mit weichem Rasen sind die Gänge eingefaßt: man könnte sich darauf wie auf eine Decke legen. An den Wipfeln der Aeste locken goldfarbene und hochrothe und sonnliche Aepfel den ganzen

*) Im Original steht: „werden dich auch die Aepfel treffen."

Schwarm der Liebesgötter, ihrer wahrzunehmen. Die Köcher sind vergoldet, und golden in ihnen auch die Pfeile. Ohne diese und leichthin flattert das ganze Völkchen umher, nachdem sie jene an den Apfelbäumen aufgehängt. Die bunten Obergewänder liegen hie und da im Grase, unzählig ihr Farbenspiel. Auch haben sie ihre Köpfe nicht bekränzt, zufrieden mit dem bloßen Haare: ihre Flügel sind dunkelblau und purpurn, an einigen golden; sie schlagen damit fast die Luft selbst in musikalischem Einklange. Ach, was für Fruchtkörbchen, worein sie die Aepfel legen, wie reichlich besetzt mit Sardonyx, mit Smaragd, wie mit ächter Perle! Die Arbeit daran denke man sich von der Hand des Vulkan. Leitern aber an die Bäume brauchen sie nicht von ihm; denn hoch hinauf fliegen sie an die Aepfel selbst.

Und um nicht von den Tänzern zu sprechen, oder von den Umherlaufenden, oder von den Schlafenden, oder wie behaglich die da in die Aepfel beißen, wollen wir einmal sehen, was diese da bedeuten. Denn sieh, die schönsten unter den Liebesgöttern, ihrer vier, sind aus den Uebrigen herausgetreten: zwei von ihnen werfen einander einen Apfel zu, die andern zwei schießen auf einander. *) Und nicht nur Nichts von Drohung liegt in ihren Mienen, sondern sie geben einander ihre Brüste preis, damit ja irgendwo dort die Pfeile treffen. Ein schöner Sinn liegt darin. Denn bedenke, ob ich den Maler recht verstehe. Dieß hier bedeutet Freundschaft, mein Kind, und

*) „Beide Paare beschäftigen sich zur Seite frei und allein.“ Göthe. Wohl, weil wohl solche Verhältnisse viel Zeugen scheuen.

Das dort gegenseitiges Verlangen. Diese hier nämlich mit dem Apfelspiel machen den Anfang in der Liebe: daher der Eine den Apfel, nachdem er ihn geküßt, hinwirft, der Andere ihn mit zurückgewandten Händen auffangen will, um ihn, wenn er ihn gefangen, zum Zeichen der Gegenliebe zurück zu werfen: das Schützenpaar dagegen will die schon vorempfundene Liebe befestigen. Und so, meine ich, spielen Diese um der Liebe Anfang willen; Jene aber schießen, um nie von der Liebe zu lassen. *)

Jene ferner, im Kreise der vielen Zuschauer, sind im Zorn an einander gerathen und im Ringen begriffen. Ich will dir auch das Ringen erklären; denn ich sehe dir das Verlangen darnach an. Der Eine hat seinen Gegner gefaßt, von hinten ihm angeflogen, und hält ihn an der Kehle gedrückt, während er ihn mit den Schenkeln umklammert. Der Gegner aber gibt nicht nach, sondern stämmt sich recht aufrecht, und sucht die Hand, die ihn würgt, dadurch loszumachen, daß er einen von den Fingern rücküberzwängt, wornach die Uebrigen nicht mehr fest halten können. Dem aber, dem der Finger so rückübergezwängt wird, thut es weh, und er beißt den Gegner ins Ohr. Darüber werden die Zuschauer unter den Liebesgöttern böse, weil es unrecht und gegen das Gesetz des Ringens ist, und werfen ihn mit Aepfeln. **)

---

*) Dieß schien uns anfangs ein frostiger Zusatz; doch genau betrachtet, will er etwas mehr sagen, besonders in dem letzten Theile, als Göthe's Worte: „diese sind bedacht, in das tiefste Herz die Leidenschaft zu senken."

**) Unsere Uebersetzung der ganzen Stelle weicht in einigen Punkten zu bedeutend ab von der Göthe'schen Darstellung

Auch jener Hase soll uns nicht entwischen; wir wollen ihn mit den Liebesgöttern hetzen. Dieses Thier pflegt sich unter den Apfelbäumen hinzuhocken, und die frisch abgefallenen Aepfel zu schmausen, sie angefressen aber liegen zu lassen. Diesen hier jagen sie hin und her, und scheuchen ihn, der Eine mit Händeklatschen, der Andere mit lautem Schrei, der Dritte durch das Schütteln seines Wamses. Und die Einen fliegen über dem Hasen hin mit lautem Schreien; die Andern setzen ihm zu Fuße nach. Der da wollte sich von oben darauf hinwerfen; aber das Thier nahm eine andere Richtung. Der da wollte dem Hasen nach dem Laufe greifen; aber er ist seinen Händen wieder entschlüpft. Da lachen sie und sind hingefallen – der Eine auf die Seite, der Andere auf die Nase, wieder Andere rücklings, Alle, wie wenn einem Etwas entwischt ist. Keiner aber schießt nach ihm, sondern sie suchen ihn lebendig zu haschen, für Venus das liebste Opfer. Du weißt ja wohl, was man vom Hasen sagt, wie viel von Venus in seinem Wesen liegt. Vom Weibchen nämlich heißt es, daß es gleichzeitig seine Jungen säuge, und wiederum setze, und noch einmal trächtig werde; und so geht ihm keine Zeit ohne Gebären hin. Das Männchen aber befruchtet zwar seiner Natur gemäß; aber es verursacht auch Fehlgeburten gegen seine Natur. *) Die Un=

S. 27., um nicht des Dichters Worte zur Vergleichung hierher zu setzen: „Der eine hat seinen Widersacher schon nieder gebracht, und fliegt ihm auf den Rücken, ihn zu binden u. s. w."

*) Eine sonderbare, hierher nicht gehörige Wahrnehmung des vielkundigen Rhetors, von welcher Aristoteles wenig=

natürlichen unter den Liebhabern, welche ihren Geliebten mit Zauberkünsten nachstellen, wollen an ihm eine liebeerregende Kraft gefunden haben. So was aber überlassen wir ungerechten und der Gegenliebe unwürdigen Menschen.

Dagegen siehe nur die Venus an, ihren Standpunkt, und was sie die Aepfel angehen. Siehst du jene Felsengrotte, aus welcher das dunkelblaue Wasser unten hervorläuft, frisch zugleich und trinkbar, das auch durch Gräben zur Bewässerung der Apfelbäume hinfließt? Dort betrachte mir die Venus, wohl von den Nymphen aufgestellt, weil sie dieselben zu Müttern von Liebesgöttern und daher von schönen Kindern gemacht. Den silbernen Spiegel nicht zu vergessen, und jenes Sandalchen mit goldener Sohle, und die goldenen Haften; alles dieß ist nicht ohne Bedeutung angebracht. Es spricht sich als Eigenthum der Venus aus, laut der Aufschrift: Geschenk der Nymphen. Auch die Liebesgötter bringen Erstlinge der Aepfel dar, und flehen, in einem Kreise stehend, um den ferneru Genuß des schönen Gartens.

---

7. Memnon.

Zur Klasse des Heroisch-Tragischen gerechnet von Göthe a. a. O. S. 8., mit den Worten: „Memnon,

---

stens nichts weiß. Der Zusatz, gegen die Natur, bezeichnet, wie es scheint, Ueberfruchtung des Weibchens, bevor es die frühere Frucht gesetzt; und dieß könnte Fehlgeburt verursachen.

von Achill getödtet; von Aurora, der Mutter, liebevoll bestattet." Dieß ist aber, der Beschreibung zufolge, nicht in dem Bilde zu sehen, wenn gleich vielleicht künstlerischer aufgefaßt, als in dem beschriebenen Bilde selbst. — Darstellungen von Achill's und Memnon's Zweikampf geben Vasengemälde von ausnehmender Schönheit: bei Millin Bd. I, Taf. 19—22.; sodann bei Millingen Taf. 49.; ein drittes, früher von Dempster, Montfaucon und D'hankarville herausgegebenes, in der neuesten Pariser Sammlung von Dubois Maisonneuve Taf. 9.; die Abbildung eines plastischen Bildwerks, eben hierauf bezüglich, bei Zoega Taf. 55.

Das Heer da ist Memnon's. Sie haben die Waffen abgelegt; denn sie feiern die Leichenausstellung ihres Führers. Er ist, wenn ich nicht irre, an der Brust von jener Eschenlanze *) getroffen. Bei dem Anblick nämlich der breiten Ebene und der Zelte und des Lagerwalles und der mit Mauern befestigten Stadt — wie kann man da noch zweifeln, daß dieß Aethiopier, und das da Troja sey? Gegenstand der Todtenklage ist Memnon, der Aurora Sohn. Ihn, der zur Vertheidigung Troja's angekommen, tödtete, so ist die Sage, **) der

*) D. i. jener berühmten Lanze des Achill. Vergl., was II, 3. über die Esche als Gewächs auf dem Pelion gesagt wird.

**) Dieser halbe Zweifel soll wohl nur darauf gehen, daß Memnon nach einer andern Sage von den Thessaliern hinterlistigerweise umgebracht worden. Vergl. Jacobs zu Tzetzes nachhomerischen Gedichten, 215. und in den

Pelide, eine große Gestalt, die wohl dem Achill nichts nachgab. Betrachte ihn, wie lang er da liegt auf der Erde — welch ein reicher Lockenbusch, den er wohl mit Nilwasser nährte. Denn der Mündungen des Nil sind zwar die Aegyptier Herr, aber die Aethiopier seiner Quellen. Sieh die Gestalt, wie kräftig, selbst nachdem die Augen schon geschlossen! Sieh den Bartflaum, wie ganz in einem Alter mit Dem, der ihn getödtet! Nicht einmal für einen Schwarzen möchte man den Memnon erklären; denn das reine Schwarz an ihm läßt Etwas von Blühendem durchscheinen. – Die Götter aber da oben in der Luft – Aurora traurend über ihren Sohn macht auch den Sonnengott betrübt, und bittet die Nacht, vor der Zeit zu kommen, und sich auf das Feldlager zu senken, damit sie unvermerkt ihren Sohn hinwegnehmen könne, was ihr Jupiter wohl zugesteht.

Und siehe, das unbemerkte Hinwegnehmen ist gelungen: und welch Getreibe an den äußersten Enden des Gemäldes! und doch nirgends auf der Erde eine Spur vom Grabe des Memnon. *) Denn Memnon ruht in Aethiopien, verwandelt in

---

Abh. der Münchner Akad. 1809 und 1810., so wie Näke zu Chörilus S. 185. u. f.

*) So annehmlich auch die hier vorgenommene Aenderung des Originaltextes von Jacobs zu seyn scheint, deren Sinn, eine kleine Nachänderung Welcker's noch hinzugenommen, folgender ist: und siehe, das unbemerkte Hinwegnehmen ist geschehen, und er ist an den äußersten Gränzen des Gemäldes. Wo aber und auf welchem Punkte der Erde? Nirgends ein Grabhügel des Memnon; so haben wir doch vorgezogen, dem gegebenen Texte gemäß zu

einen schwarzen Stein. Die Haltung ist die eines Sitzenden, die Gestalt aber, mein' ich, jene: das Bild wird vom Strahle der Sonne getroffen. Diese scheint, indem sie wie ein Lyrabogen den Mund des Memnon streicht, einen Ton daraus hervorzurufen, und durch künstlichen Laut den Tag zu trösten. *)

---

8. Neptun oder Amymone.

Zur Klasse der Liebesbewerbungen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 9., dessen weitere Ausführung S. 28. und f. wir in den Anmerkungen benützen werden. Von mehrern plastischen Darstellungen des Neptun, wie Welcker in der Einleitung zu dieser Beschreibung berichtet, haben wir theils Beschreibungen aus dem Alterthume, z. B. von einer Gruppe des Neptun und der Amymone in Christodor's dichte-

übersetzen, weil es möglich ist, daß die Hinwegschaffung, in Wolken angedeutet, den Ausdruck Getreibe oder Eile veranlaßte; eine Andeutung, die fast nöthig scheint, um den vom Lager, wo die Leiche lag, wegsehenden Betrachter von der Hinwegschaffung derselben zu überzeugen.

*) War dieser schwarze Stein wirklich auch im Gemälde angebracht, so konnte er nur in der Ferne angedeutet seyn, und zwar, weil über dem Feldlager früher, als gewöhnlich, Dunkelheit einbrechen soll, mit eigenem Lichte der wiederaufgehenden Sonne, die, um den Mund nach der von Philostratus angegebenen Art zu streifen, den Stein nur im Profile berühren durfte, der, wie schon Olearius bemerkte, dem Memnon nur ähnlich war. Der Tag am Schlusse steht für Aurora.

rischer Beschreibung der Standbilder im Zeurippus 61. u. f. (einem prachtvollen, von Septimius Severus errichteten Museum, welches unter Justinian im J. 532. vom Feuer zerstört ward. Vergl. Schöll's Gesch. der Griech. Litt. 3, S. 29.); theils Abbildungen von vorhandenen halberhobenen Bildwerken in Monum. ined. Taf. 5. und Mus. Pioclem. Bd. 4. Taf. 32.; theils, außer vorhandenen Münzen der Böotier, Tenier und des Antonius Pius mit dem Hafen von Cenchreä und einem Standbilde des Neptun darin, auch Erwähnungen, namentlich des letzten Kunstwerkes bei Pausanias II, 2. Vergl. Dodwell's Reise durch Griechenland Bd. II, S. 194. u. f. Eratosth. 31. Hygin II, 17. In allen diesen Werken Neptun mit einem Delphin in der Hand, aber mit einem Hippokamp bei Strabo 8. S. 384. Neptuns aber, und zwar mit einem Viergespann von Hippokampen erwähnen die Dichter Nävius im Aegisthus und Statius in der Thebaide II, 45. und Achilleide I, 56.; auch findet er sich so auf einem schönen, noch nicht herausgebenen Relief zu Rom im Hause Lancelotti, vorstellend die Vermählung Neptuns mit Amphitrite; sodann auf einer Gemme mit dem Namen des Künstlers Quintillius bei Bracci Taf. C., wo der Gott im Begriffe steht, die erstaunte Amymone zu entführen. Das Relief, dessen Abbildung Montfaucon Bd. I, Taf. 23, 10. gibt, ist nicht ächt. Vergl. Zeitschr. für alte Kunst Bd. I, S. 194. In Plato's Kritias oder Atlantis fährt Neptun mit sechs geflügelten Rossen: den Entführer der Amymone auf einer alten Gemme bei Stosch (Pierres gravées S. 105,

452.) trägt eine einfache Quadrige. In Gemälden aber, anders als hier dargestellt, findet man Neptuns Liebesabenteuer auf den Vasengemälden bei Passeri Bd. II, Taf. 171. (Vergl. Böttiger Amalthea Bd. II, S. 286.); sodann bei Millin (Peint. de Vases Bd. II, Taf. 20. und Galérie mythol. Taf. 62.). Vergl. Böttiger Kunstmythol. des Zeus S. 158.; dazu noch seine Amalth. Bd. II, S. 278. und Creuzer's Mythol. Bd. III, S. 479. zw. Ausg. Endlich noch Laborde's Vasengem. Taf. 25.

Den Neptun, auf der See wie auf dem Lande einherfahrend, hast du, hoffe ich, bei Homer *) angetroffen, als er in Sachen der Achäer von Aegä **) auf ruhigem Meer mit seinen Rossen unter lustigem Geleite von Seethieren hinzieht. Denn diese geleiten dort, und umspielen den Neptun, wie hier. Dort freilich denkst du wohl an Landrosse, und träumst sie dir erzhufig und flüchtig und von der Geißel angetrieben: hier aber sind Hippokampen das Gespann, floßhufig, schwimmfähig und bläulich; bei Gott, ganz wie Delphine. Dort ist Neptun mit Recht verdrüßlich und auf Jupiter nicht gut zu sprechen, weil er der Hellenen Sache sinken läßt und nicht begünstigt. Hier aber ist er heiter gemalt

*) Il. XIII, 17. u. f.

**) Aegä, Stadt am Korinthischen Meerbusen, mit einem Tempel des Neptun. Vergl. Pindar Nem. 5, 68. und dort Heyne. Sie hieß auch Aegium. Vergl. Pausan. VII, 24.

und fröhlichen Blicks und in lebhafter Bewegung, als verliebt. Denn Amymone, *) des Danaus Tochter, welche häufig das Gewässer des Inachus **) besucht, hat des Gottes Herz befangen. Und so ist er auf der Fahrt, auf sie Jagd zu machen, die noch nicht ahnet, daß sie geliebt wird. Der Schreck der Jungfrau wenigstens und ihr Zittern und das Gleiten der goldenen Kanne aus ihren Händen verräth das Entsetzen der Amymone und ihre Ungewißheit, in welcher Absicht Neptun so mit aller Hast aus der See tritt. Ihre natürliche Weiße ***) wird von Gold umstrahlt, welches seinen Glanz mit Wasser vermischt. Treten wir, mein Kind, der Jung-

---

*) „Danaus, der seine fünfzig Töchter streng zu Hausgeschäften anhielt, damit sie in engabgeschlossenem Kreise ihn bedienten und sich erhielten, hatte, nach alter Sitte, die mannigfaltigsten Beschäftigungen unter sie vertheilt. Amymone, vielleicht die jüngste, war befehligt, das tägliche Wasser zu holen, aber nicht etwa aus einem nahgelegenen Brunnen, sondern dorthin mußte sie wandern, fern von der Wohnung, wo sich Inachus, der Strom, mit dem Meere vereinigt." Göthe.

**) Inachus, Strom bei Argos, welcher sich in den Argolischen Busen ergießt.

***) Die weiße Hautfarbe der Amymone. So verstand es auch Böttiger (Amalth. Bd. II, S. 285.), der ihr einen goldenen Halsschmuck gibt, wovon das Meer widerstrahle. Anders faßt die Gestalt der Amymone Göthe S. 28.: „der Künstler verleiht ihr eine derbe, tüchtige Gestalt, wie sie der Riesentochter ziemt. Braun ist die Haut des kräftigen Körpers, angehaucht von den eindringenden Strahlen der Sonne, denen sie sich auf mühsamen Wegen immerfort auszusetzen genöthigt ist." (?)

frau aus dem Wege: denn schon wölbt sich die Woge zum Beilager, jetzt noch bläulich und hell; bald aber wird sie Neptun bepurpern. *)

---

9. Die Sümpfe.

Aus der Klasse der Wasser- und Landstücke, nach Göthe a. a. O. S. 16. Dieses landschaftliche Gemälde, bemerkt Welcker, hat zwei künstlerische Besonderheiten: erstlich Liebesgötter auf Schwänen reitend; dann die verliebte Hinneigung des männlichen Palmbaums zu dem weiblichen. Ueber letztern Punkt verglich schon Olearius Theophrast von den Pflanzen I, 1. und Plinius N. G. 13, 7. Was den erstern betrifft, so kommen ähnliche Abbildungen vor, z. B. geflügelte Knäbchen auf Böcken reitend (in den Herkulanischen Gem. Bd. II, Taf. 44.) und auf Delphinen (ebendas. Bd. I, Taf. 37.). Endlich vergl. die Abbildung eines alterthüml. landschaftl. Gemäldes bei Winkelmann. Monum. ined. Taf. 208.

Das Erdreich hier steht fast unter Wasser; aber es trägt Schilf und Rohr, dergleichen ohne Aussaat und Bestellung guter Sumpfgrund aufgehen läßt. Auch Tamariske ist hin-

---

*) Das Futurum γράψει, welches Jacobs im Originaltexte statt des Präsens γράφει vorschlägt, schien uns der schalkhaften Verkündigung des Rhetors angemessener. Vgl. Homer Odyss. II, 241. u. f.

gemalt und Galgant; denn das sind Sumpfgewächse. Ringsum liegen himmelhohe Berge, nicht von einer Art. Denen, welche Fören tragen, gibt das Bild leichten Boden; denen, welche mit Cypressen belaubt sind, deutet es *) thonartigen an: jene Fichten aber — was bedeuten sie anders als winterkaltes und rauhes Gebirge? Sie haben nämlich nicht gern fetten Boden, und lieben nicht Wärme: darum siedeln sie sich nicht auf Ebenen an, weil sie auf Gebirgen der Höhe wegen leichter fortkommen. Aus dem Gebirge sprudeln Bäche hervor, welche nach unten zu fließen und durch ihre Vereinigung die Niederung zu einem Sumpfe machen, jedoch nicht ohne Anordnung, und wild durch einander. Der Maler hat das Gewässer vertheilt, wie es auch die Natur gethan hätte, die allweise. Er läßt viele Mäander sich schlängeln, mit Eppich reich eingefaßt, schöne Wasserstraßen für die Wasservögel.

Du siehst wohl die Enten, wie sie auf der Wasserfläche hingleiten, indem sie gleichsam Wasserbahnen vor sich hintreiben **). Und nun das Gänsevolk — auch diese sind nach der Natur gemalt, auf dem Wasser und als Schwimmer. Dort die langbeinigen — mit überlangen Schnäbeln bemerkst du wohl — Zugvögel, herrliche: der eine mit diesem,

---

*) Nämlich das Gemälde.

**) Das Griechische αὐλοὺς — ἀναφυσᾷν, worin der bekannte Doppelsinn des αὐλὸς, Flöte, und jeder röhrartige Gang die Verbindung mit ἀναφυσᾷν (vor sich hin aufblasen) erlaubte, wußte ich nicht näher auszudrücken.

der andere mit anderm Gefieder, auch in mannigfacher Stellung. Denn der eine ruht auf einem Steine auf einem Fuße; der andere lüftet sein Gefieder; noch ein anderer putzt es; der da hat so eben Etwas auf dem Wasser gefangen; noch ein anderer hat sich zur Erde geneigt, um Fraß zu suchen. *) Daß aber Liebesgötter auf den Schwänen reiten, ist nichts Besonderes; denn die Götter sind keck, und treiben sehr gern ihr Spiel mit den Vögeln. Doch darum wollen wir weder dieß Reiten unbeachtet lassen, noch auch das Wasser, worauf es geschieht. Denn dieß Wasser ist das schönste an dem Sumpfe, weil es unmittelbar aus der Quelle kommt.

Es vereinigt sich zu einem köstlichen Schwimmbecken: mitten darin schwanken Amaranten hin und her, liebliche Blüthenähren, welche mit ihren Blättchen das Wasser besäen. Um sie herum lenken Liebesgötter an goldenen Zäumen die heiligen Vögel: der eine läßt den Zügel ganz schießen, der andere zieht ihn zurück; der da kehrt um, der letzte fährt schon um das Ziel. Und horch' einmal — glaubst du nicht zu hören, wie sie den Schwänen antreibend zurufen, und einander drohen und hohnnecken? Das liegt ja in ihren Mienen. Der da sucht den Nachbar hinunter zu stoßen; der hat es schon gethan; der hat sich gern vom Vogel hinunter werfen lassen, um sich in der Wettbahn zu baden. Rings aber an den Ufern stehen die Kunstverständigern von

*) Man denke bei diesen langbeinigen und langschnabligen Vögeln, die für die Sümpfe geschaffen sind, an Kraniche, Störche, Reiher.

den Schwänen und singen, wie ich glaube, einen Marsch *) als recht passend für die Wettfahrer. Als Zeichen des Gesanges siehst du den geflügelten Knaben da; das ist der West, welcher den Schwänen den Gesang einhaucht. Sein Bild ist zart und lieblich, zur Andeutung des Hauches. Auch die Flügel sind den Schwänen von dem Winde gelüftet.

Siehe, auch der Strom tritt aus dem Sumpfe heraus, breit und mit kleinem Wellenschlage. Ueber ihn gehen Schäfer und Senner auf einem Stege. Wollte man den Maler der Ziegen wegen loben, weil er sie aufspringend und keck gemalt, oder wegen der Schafe, weil er ihnen einen gemächlichen Gang gegeben, als wäre ihr Bließ eine Last, **) oder wollte man von den Hirtenpfeifen des breitern sprechen, oder von den Bläsern drauf, wie sie mit hübschem Ansatz des Mundes flöten, so würde man ein Geringes am Gemälde loben, und nur soviel, als auf die Nachahmung gekommen ist; aber nicht das Sinnige und den schicklichen Gebrauch davon, was doch gerade das Wichtigste an der Kunst zu seyn scheint. ***) Worin liegt aber das Sinnige? Einen Doppelsteg

---

*) Diese Bedeutung des Griechischen ὄρθιος scheint sich hier wie von selbst zu ergeben.

**) So nach der Vermuthung von Jacobs, die sich mir als Verbesserung aufnöthigte.

***) Nicht also in der bloßen Nachahmung liegt die Kunst, sondern in dem sinnreichen und schicklichen Gebrauch des Nachgeahmten. Hierdurch wird, was Philostratus in seiner Einleitung sagt, etwas modificirt und berichtigend erweitert. S. d. Einl.

von Palmen hat der Künstler über den Fluß geschlagen mit einem lieblichen Nebensinne. Denn wohl bekannt mit der Sage von den Palmen, daß das Eine von ihnen das Männchen, das Andere das Weibchen sey, und von ihrer Vermählung unterrichtet, daß sie die Weibchen sich vermählen, indem sie dieselben mit den Zweigen umfangen und sich über sie hinstrecken, *) hat er von beiden Geschlechtern eins auf jedes Ufer gemalt. Da ist nun der eine verliebt, und neigt sich hinüber, und will über den Strom setzen. Da aber das Weibchen noch zu weit absteht, muß er, weil er es nicht erreichen kann, daliegen und als Steg den Diener machen. Für die Hinübergehenden ist er aber sicher wegen der Rauhigkeit seiner Rinde.

10. Amphion.

In die Klasse, Poesie, Gesang, Tanz zu setzen mit Göthe a. a. O. S. 14: „Amphion, auf zierlichster Leyer spielend; die Steine wetteifern, sich zur Mauer zu bilden.“ Ein ähnliches Bild, woran die

*) Sollte diese alterthümliche Sage und Ansicht von den Palmen in ihrer Beschränktheit dennoch nicht vielleicht dem großen Linnée den ersten Anstoß zu seiner Entdeckung der Sexualität der Pflanzen gegeben haben? Leider machen in der Regel die großen Denker, seyen sie Entdecker oder Erfinder, ein Geheimniß aus ihren ersten Anregungen, ungerecht gegen die Vorfahren, und nicht so nützlich, als es im entgegengesetzten Falle wäre, für die Nachkommen, wovon die meisten auf Eingebung hoffen, oder sich auf fremde Thätigkeit verlassen.

Haltung der Lyra während des Spiels studirt werden kann, bietet ein Vasengemälde unter den Coghillschen, herausgegeben von Millingen Taf. 4., aus welchem eine Nymphe nur die linke Hand an die an die Brust angelehnte Lyra legt, während ihre Rechte (die sonst das Plektrum oder den Lyrabogen führen sollte) eine andere Richtung genommen, wie wenn sie eine Gesellschaft entweder anredet oder anblickt. Welcker. Sollte es nicht vielleicht das Geschenk eines unglücklichen Liebhabers an seine Spröde vorstellen, mit dem epigrammatischen Sinne: „wie die Lyra ohne Plektrum, so ist das Weib ohne Mann oder Liebhaber nur ein Halbes?“

Den künstlichen Bau der Lyra soll Merkur zuerst aus zwei Hörnern an ihrer Verbindung und dem Schallboden zusammengesetzt, und nach Apoll und den Musen dem Thebaner Amphion zum Geschenk gegeben haben. *) Dieser aber, der Theben bewohnte, wie es noch ohne Mauern war, ließ gegen die Steine hin sein Spiel ertönen; und siehe, die Steine laufen willig zusammen. Dieß der Inhalt des Gemäldes.

Zuerst betrachte die Lyra, ob sie gehörig gemalt ist. Dieß nämlich nennen die Dichter das Horn einer stößigen

*) Ueber die Erfindung der Lyra durch Merkur vergl. Homer Hymn. auf Merkur 47. und Pausanias in Arkad. S. 251., und daß er sie an Amphion schenkte, ebend. 9, 5.

Ziege: der Musiker macht davon Gebrauch für die Lyra, der Schütze für seinen Bedarf. Die Hörner sehen schwarz und gezackt aus, und gefährlich ists, daran sich zu stoßen: das Holz aber, so viel an der Lyra dessen nöthig, ist aus trockenem und glattem Buchs. Elfenbein ist nirgend an dieser Lyra: noch kannten die Menschen weder das Thier noch die Brauchbarkeit seiner Hauer. *) Die Schildpatte daran hat dunklen Grund; sie ist nach der Natur ausgearbeitet, mit losen Kreisen ringsum, die sich in einander verschlingen, mit lichten Mittelflecken. **) Die Saiten sind zum Theil über den Steg hingezogen und gehen bis an die Knöpfe; zum Theil scheinen sie lose unterhalb dem Querstäbchen zu seyn; der ähnlichste Ausdruck für ihre Lage wäre, daß sie sich auf der Lyra gerade niedergelegt haben.

Amphion aber — was thut er? Was anders, als spielen? Seine Aufmerksamkeit ist ganz auf die Lyra gerichtet, und er zeigt von den Zähnen nur soviel, als ein Singender nöthig hat. Er besingt aber, meine ich, die Erde, daß sie Gebärerin und Mutter aller Dinge sey, und die Mauern schon von selbst sich erheben lasse. Das Haar ist lieblich

*) Der Elephant war den Griechen bis auf Alexanders d. Gr. Zeiten unbekannt, nach dem Zeugniß des Pausanias I, 12. War also unser Gemälde ein uraltes oder wenigstens die Copie eines Gemäldes, aus der Zeit vor Alexander, oder war der Künstler ein historisch treuer?

**) So verstehen wir das ξανθοῖς τοῖς ὀμφαλοῖς „in den loosen Kreisen", wie sie wirklich Statt finden, ohne ὀφθαλμοῖς, welches übrigens ein gutes Glossem von ὀμφαλοῖς seyn könnte, aufzunehmen.

schon an und für sich, so kunstlos hinfallend auf die Stirne, und unterhalb zusammenwallend mit dem Bartflaum am Ohre', mit einem Nebenscheine von Goldfarbe. Noch lieblicher, womit die Sänger der heiligen Tempellieder *) die Huldinnen sich schmücken lassen, ein höchst lieblicher und der Lyra angemessenster Schmuck. Ich bin der Meinung, daß Merkur, als er verliebt war, beide Geschenke dem Amphion gab. Auch die Chlamys, die er trägt, ist vielleicht von Merkur: denn sie ist nicht von einer Farbe, sondern, wie er sich wendet, spielt sie die Farben des Regenbogens. Er sitzt auf einem Hügel, und indem er mit dem Fuße den Takt tritt, begleitet er seinen Gesang mit der Rechten auf der Lyra. Dann die andere Hand mit den vorspringenden richtigen Griffen der Finger, was sonst nur, meine ich, die bildende Kunst darzustellen wagt. **).

---

*) So verstehen wir mit Welcker die ἀπόθετα im Texte, welche Gesänge die Priesterfamilien zu heiligem Gebrauche beim Cult aufbewahrten. Vergl. Pausanias IX, 27. und 30. Damit stimmt auch der Inhalt des Liedes zusammen, welches hier Philostratus dem Amphion in den Mund legt: es konnte wohl nicht ein Volkslied seyn, da sein Inhalt dem unsrigen, „Gott des Himmels und der Erden" so ähnlich sieht.

**) Aus dem richtig ergriffenen Akkorde erkannte Philostratus die bekannte Melodie oder Tonart eines heiligen Liedes, dessen Inhalt er wohl vorher dem Sänger in den Mund legte. Wem wird die so abgeschlossene Vollendetheit des Gemäldes nicht einleuchten? Unzähligmal sind aber in den Handschriften λαβεῖν und βαλεῖν mit einander verwechselt worden; warum soll hier nicht

Gut. — Aber mit den Steinen, wie verhält sich's da? Alle laufen auf den Gesang zusammen, und gehorchen und werden zur Mauer. Und ein Theil davon ist fertig; der andere ist noch im Hinaufsteigen begriffen; noch ein anderer ist eben zur Stelle. Das nenne ich gefühlvolle und willige Steine, die so der Musik dienstbeflissen sind. Die Mauer hat aber soviel Thore, als die Lyra Saiten. *)

---

11. Phaëthon.

Aus der Klasse des Tragischen nach Göthe a. a. O. S. 8: „Phaëthon; verwegener Jüngling, sich durch Uebermuth den Tod zuziehend." Auffal-

---

unter der Hand unsorgfältiger oder unkundiger Abschreiber eben dieß geschehen seyn mit προβολαῖς und προλαβαῖς, in welcher Bedeutung freilich die Lexika das Wort noch nicht haben? In προ aber liegt allein das täuschend dargestellte Vortreten aus der Ebene des Gemäldes, daß es plastisch zu seyn schien, worauf sich die angefügte Bemerkung von Philostratus bezieht.

*) Also ein Heptachord, wie Homer am a. O. V. 51. Hier im Originale τόνους als abgeleitet von τείνω in seiner ursprünglichen Bedeutung st. χορδάς (Saiten), so wie umgekehrt χορδὴ für Ton bei Plato (Gesetze S. 670. St.). Wenn es aber ein Heptachord war, ist es nicht auffallend, daß, obwohl einige Saiten nicht angespannt waren, doch ein Akkord darauf gegriffen werden konnte für die wahrscheinlich sehr einfache Tonart jenes Liedes, das an Pindar erinnert?

lend ist, sagt Welcker, die Einfachheit des hier beschriebenen Gemäldes in Vergleich mit Bildwerken der spätern Zeit, z. B. mit den drei Borghesischen, wovon das eine herausgegeben ist von Winkelmann (Monum. ined. Taf. 43.) und neuerdings von Millin (Galérie mythol. Taf. 27.), und mit zweien andern von obigen und unter sich verschiedenen, wovon das eine sich in Florenz befindet. Vergl. Gori's Etrurische Inschriften Bd. III, Taf. 37. und das neuere Werk: Reale Galeria di Firenze, Statue Bd. II, Taf. 97.: das andere zu Verona: vergl. Mus. Veron. S. 71. In allen diesen Werken ist der Sturz des Phaëthon mit Allegorien reichlich ausstaffirt, fast im Geiste des Ovid, ohne ihn jedoch nachzuahmen. Unächt sind die Gemmen bei Montfauçon Bd. I, S. 121., und verdächtig diejenige, welche in unsers Moritz Mythologie S. 262. in Kupfer gestochen ist.

Golden sind die Thränen der Heliaden: *) für Phaëthon sollen sie fließen. Dieser nämlich, ein Sohn des Sonnengottes, soll sich einmal, aus Sucht, Rosse zu führen, auf den väterlichen Wagen gewagt haben, und weil er die Zügel nicht festgehalten, verunglückt und in den Eridanus **) gestürzt seyn. Die Gelehrten erklären dieß aus einem Uebermaß von Feuerstoff; die Dichter und Maler stellen es durch Rosse und Wagen vor.

---

*) Heliaden, d. h. Töchter des Helios, des Sonnengottes.
**) Eridanus, der mythische Name des Padus oder Po.

Es entsteht eine Unordnung am Himmel: betrachte. Die Nacht verdrängt um Mittagszeit das Tageslicht: die Sonnenscheibe zieht in ihrem Sinken zur Erde die Sterne nach sich. *) Die Horen haben die Thore **) verlassen, und flüchten sich in das ihnen entgegentretende Dunkel. Und die Rosse, aus ihrem Joche gesprungen, gehen durch. Die Erde ist in Verzweiflung und hebt die Hände empor, weil das Platzfeuer auf sie niederkommt.

Der Jüngling stürzt vom Sitze und ist im Herunterfallen begriffen. Sein Haar ist in vollen Flammen, und in Dampf erstickt ist seine Brust. Er wird in den Eridanus stürzen und sein Wasser in Sagenruf bringen. Die da lieblich sich aufblasenden Schwäne werden auf den Jüngling einen Gesang erheben. ***) Schwärme von ihnen, durch die Lüfte hingezogen, werden dieß dem Kayster und Ister singen, und allenthalben wird man von dieser Sage hören. Der West wird ihnen behülflich seyn, der leichte und wonnige: ***) denn er soll den Schwänen seine Hülfe zum Klaggesang zugesagt

*) Der Maler dachte sich die Sonne nur auf der der Erde zugewandten Seite, wie wir den Mond, erleuchtet und feurig: wenn also diese Scheibe zur Erde sinkt, muß sie hinter sich im Himmelsraume Nacht zurücklassen. Wollen aber die Sterne, die von der Sonne ihr Licht empfangen, nicht auch verdunkelt werden, so müssen sie mit zur Erde.

**) Die Horen, für Griechisches Klima nur drei an der Zahl, Göttinnen der Tages- und Jahreszeiten (dem gemäß auch wohl der Monat in drei Dekaden bei den Griechen bestand), waren den Dichtern die Hüterinnen der Himmelsthore.

***) Vergl. Bild. 9. Der Zephyr heißt hier der wonnige, was an seinen lateinischen Namen favonius erinnert.

haben. Es haben nämlich diese Vögel die Eigenheit, daß sie zu Zeiten ihre Stimme ertönen lassen, wie ein Flötenspiel.

Die Weibchen dort am Ufer, welche noch nicht ganz Bäume sind, sollen als Töchter des Sonnengottes um des Bruders willen verwandelt, und zu Bäumen geworden seyn, und Thränen vergießen. Auch das Gemälde hat davon Kunde. Denn indem es ihre Zehen *) Wurzeln treiben läßt, sind sie bis zum Nabel hinauf schon Baumstämme; die Hände können sich des Zweigens nicht erwehren. Was für ein Haarlaub — alles pappelartig. Was für Thränen, wie golden — und das Ueberfluten in den Augenwinkeln überstrahlt die lichten Augensterne und zieht gleichsam einen Lichtstrahl: was davon auf die Wangen trifft, wirft ein Geflimmer auf das dortige Roth. Was auf die Brust hinabtropft, ist schon Gold.

Es klagt auch der Fluß, und hebt sich aus der Fluth hervor: dem Phaëthon hält er den Bausch unter, denn es ist die Haltung eines Auffangenden. Die Sonnentöchter wird er bald in seine Obhut nehmen. Denn mit den Lüften und Kehlhauchen, die er aufsteigen läßt, wird er ihre Thränen versteinern und die abgefallenen auffangen, und die Abfälle der Pappeln durch sein klares Gewässer den Barbaren am Ocean zuführen. **)

---

*) So verstehen wir hier κορυφαί, die Spitzen, die Extremitäten. Dazu nöthigt der Gang der Beschreibung, so daß keine Aenderung des Originaltextes nöthig scheint.

**) Damit meint Philostratus das Bernsteinland der Aesthier,

12. Bosporus.

Aus der Klasse der Wasser- und Landstücke nach Göthe am a. O. S. 15: „Bosporus; Land und See aufs mannigfaltigste und herrlichste belebt."

Die Weibchen dort am Ufer rufen zu: ja sie scheinen die Pferde bittend anzurufen, die jungen Bursche nicht abzuwerfen oder die Zäume abzustreifen,*) sondern das Wildpret einzuholen und nieder zu treten. Sie hören dieß, wie es scheint, und thun es.

Nach der Jagd und dem Fange eines Bratens setzt sie ein Fahrzeug von Europa nach Asien hinüber, an vier Stadien weit:**) denn soviel liegt wohl zwischen beiden Welttheilen; und sie rudern selber. Siehe, nun werfen sie das Ankertau. Es nimmt sie ein recht hübsches Haus auf, mit Andeutung von Gemächern und Männerzimmern und Fenstern. Auch eine Mauer schließt es ein, mit Brustwehren versehen. Das Schönste aber daran, eine Halle, zieht sich in

---

wiewohl, soviel wir uns erinnern, auch im Hadria Bernstein gefunden wird, aber von grauer Farbe.

*) Das Original sagt, auszuspucken, welches allerdings bezeichnender ist, indem es dem Pferde nur darum zu thun seyn kann, das Gebiß aus dem Maule los zu werden. Ich wußte keinen deutschen, diesem entsprechenden Ausdruck, wodurch aber der lesende Künstler Nichts verliert.

**) An vier Stadien, d. i. ungefähr 1/10 unserer geogr. Meile.

einem Halbkreise, an der Seeseite daran hin, hellgelben Ansehens von ihrem Gesteine.

Dieses Gestein entsteht aus Quellen. Warmes Gewässer nämlich quillt aus den Bergen von Niederphrygien hervor, und der Strom, welcher in die Steinbrüche dringt, setzt einige Theile der Felsenmasse unter Wasser, welches den Steinansatz durchsichtig wie Wasser macht: daher das Farbenspiel der Steine. Trüb ist es, wo es steht, und hat hellgelbes Ansehen: wo es aber rein ist, ist es durchsichtig wie Krystall. Und so gibt es den Felsstücken, in deren vielfache Form es eindringt, das Farbenspiel. *)

Das Gestade ist hoch und trägt das Merkmal folgender Sage. Eine Jungfrau und ein Jüngling, beide schön, und beide beim nämlichen Lehrer in der Schule, sind für einander

*) Diese Steinbildung des Wassers, daß es durchsichtig wird und ein Farbenspiel bekommt, kenne ich nicht, und weiß sie auch nicht zu erklären, wenn es nicht etwa wegen des Wortes ὀπή, welches wir vielleicht besser durch Höhlung als durch Poren übersetzten, sowohl als, weil hier wirklich ein Opalisiren beschrieben wird, ein schlechter Opal bezeichnet werden sollte, dergleichen nach Plinius wirklich in Pontus gefunden ward. Vergl. Leonhard Hdb. der Oryktognosie. S. 174. u. f. Heidelb. 1826., wo eine andere Ableitung des Namens Opal. Uebrigens hat diese Vorstellung Aehnlichkeit mit der Platonischen Bildung der undurchsichtigen und durchsichtigen Steine im Timäus S. 60. St., wo ich in der Anmerkung die Worte τὸ μέλαν χρῶμα ἔχων λίθος nicht mehr von Basalt als vulkanischem Erzeugniß, sondern von Undurchsichtigkeit im Sinne des sogenannten Neptunismus verstehe.

entbrannt, und weil Umarmung nicht ohne Gefahr ist, wollten sie durch einen Sturz von diesem Felsen ihr Leben enden. So schwingen sie sich aus erster und letzter Umarmung in die See, und darum streckt der Liebesgott auf dem Felsen die Hand nach der See hinaus, des Malers Sinn anzudeuten.

Siehe das folgende Haus. Da wohnt eine Wittwe, die aus der Hauptstadt wegen der zudringlichen Jugend gezogen ist. Sie wollten sie nämlich entführen, brachten ihr unaufhörlich Ständchen, und suchten sie durch Geschenke zu gewinnen. Sie aber, glaube ich, spröde thuend gegen sie, reizt die jungen Leute nur noch mehr dadurch, und heimlich hierher gezogen, bewohnt sie dieses feste Haus. Denn sieh', wie es befestigt ist. Dicht an die See stößt dieser abschüssige Uferrand; unter ihm gleiten die anschlagenden Fluthen hin; er springt darüber hervor, und so trägt er das gewissermaßen über der See schwebende Haus, von welchem die See auch dunkelblauer erscheint, wenn man die Augen in sie fallen läßt — und das Stück Erdreich hat, die Bewegung abgerechnet, ganz das Ansehen eines Schiffes. Ob sie nun gleich in diese Feste gezogen ist, so haben auch jetzt ihre Anbeter sie noch nicht verlassen; sondern der eine auf einer Barke mit dunkelblauem, der andere mit vergoldetem, andere mit anders buntbemaltem Vordertheil schwimmen herbei. Gerade wie ein Ständchen — schöne und bekränzte junge Leute. Der Eine von ihnen spielt auf der Flöte; der Andere will mit den Händen klatschen;*) der Dritte scheint zu singen. Kränze werfen sie hinauf und

*) Wohl in Ermangelung von Schellen oder Cymbeln. Vergl. das Bild Komus und Anm. 9.

Küsse. Sie rudern nicht etwa, sondern halten mit dem Rudern inne, und stehen stille unter dem Abhange. Die Frau sieht vom Hause aus, wie von einer Warte, dem zu, und lacht über das Ständchen, indem sie aus Uebermuth den Liebhabern zumuthet, nicht blos zu schiffen, sondern auch zu schwimmen. *)

Weiterhin wirst du auf Heerden treffen, und Brüllen der Rinder hören, und Schalmeienklang wird dich umtönen. Auch auf Jäger **) wirst du stoßen und Ackerleute und Flüsse und Seen und Bäche — denn das Gemälde hat, was da ist und wird und wie es werden kann, angedeutet, ohne der Wahrheit wegen der Menge Eintrag zu thun, sondern indem es das Eigenthümliche jedes Einzelnen ausführt, wie wenn es nur Eines darstellte — bis wir an das Heiligthum werden gekommen seyn.

Den Tempel dort siehst du wohl, und seine Pfeilerhalle, und die Fackel an der Mündung, welche oben angebracht ist zum Wachfeuer für die Schiffe, die aus dem Pontus kommen.

---

13. Die Fischer.

In eine Klasse mit dem Vorgehenden nach Göthe a. a. O. S. 26: „Bezüglich auf 69. (d. i.

---

*) Daß dieß eine ganz andere Partie junger Leute war, als die erstere von der Jagd zu Pferde gekommene, geht aus der fortgehenden Beschreibung der nach der nördlichen Mündung des Bosporus fortschreitenden Oertlichkeit hervor.

**) Eine Partie Jäger, oder auch einzelne mit Hunden, in Asien, während die zu Anfang der Beschreibung zu Pferde in Europa jagten, und zwar zu Pferde ohne Jagdgewehre, wie Bogen und Lanze, was doch sonst üblich war.

Bosporus); Fang der Thunfische." Schon Olearius ahnte, daß dieses Stück von dem vorhergehenden abgerissen sey, worin ihm Heyne beipflichtete, ohne doch einen überzeugenden Grund anzugeben. Will man auch nicht großes Gewicht auf den Umstand legen, daß wirklich in den Wolfenbüttler, Florentiner und Pariser Handschr. des Philostratus die neue Aufschr. (die Fischer) fehlt, so kann der aufmerksame Leser der vorhergehenden Beschreibung nicht leugnen, daß dem Gemälde des Bosporus troz seiner reichen Ausstattung das Charakteristische abgeht, wodurch es sich von ähnlichen Meerengen oder Flüssen unterscheide. Das Charakteristische aber, wodurch ein Kunstwerk bis zur äußersten Individualität wahrhaft wird, war ein Hauptingrediens des alterthümlich Schönen; so daß nach dieser Ansicht das Schöne nichts weiter ist, als das in die Erscheinung oder Anschauung gesetzte Wahre, das sich unverkennbar als solches ausspricht (τὸ καλὸν καλεῖ). Aus diesem Grunde und aus dem dem innern Zusammenhange entnommenen Gesichtspunkte die Fischer als die untere Partie des Gemäldes, wo der individualisirende Umstand, der Thunfang, Statt findet, an die obere Hälfte des ganzen Gemäldes angeknüpft, gewinnt man ein Ganzes, welches die Seele des Betrachters vollkommen befriedigt.

Warum führst du uns nun nicht an ein Anderes? Ich bin des Bosporos herzlich satt. *) — Ei, du wirst dich wun-

*) Auch diese Worte zeugen für die Einheit beider Stücke.

dern: ich bin ja noch die Erklärung der Fischer schuldig, was ich zu Anfang versprochen. *) Um uns nun nicht in Kleinigkeiten einzulassen, sondern was der Rede werth ist, so wollen wir die Angelfänger oder die mit der Reuse auflauernden, oder wenn einer das Netz aufzieht oder den Harpun schleudert, übergehen. Denn es ist wenig darüber zu sagen, und es wird dir mehr als Zugabe zum Gemälde vorkommen.

Aber Die da den Thunfischen nachstellen, wollen wir in Betrachtung ziehen: denn diese Jagd ist wegen ihrer Größe merkwürdig. Es pflegen nämlich die Thunfische in die See aus dem Pontus **) zu ziehen, wo sie ihre Heimat haben und ihr Futter, theils andere Fische, theils Schlamm und sonstige Abflüsse, welche der Ister und die Mäotis ***) hineinführen; wovon denn der Pontus ein süßeres und trinkbareres Wasser als die andere See hat. Die Thunfische selbst schwimmen wie in Schlachtordnung, acht und sechzehen und wohl zweimal so viel breit; ja sie bilden

*) Es ist dort nichts von diesem Versprechen gesagt, was wohl der Rhetor selber wollte aber vergaß. Dieser Mangel mag die Trennung in zwei Stücke veranlaßt haben.

**) Pontus, mit dem Zusatze Euxinus, oder das schwarze Meer. Wenn aber hier von See die Rede ist, so ist schon der Bosporus, die darauf folgende Propontis (mare di marmora) und der Hellespont als Wege zum mittell. Meer gemeint, welches bei den Griechen ausschließlich θάλαττα, die See, hieß.

***) Ister, ältester Name für die Donau, und Palus Maeotis (heute das Asowsche Meer), hier betrachtet als Mündung hauptsächlich des Tanais (Don).

auch Lagen im Schwimmen, so tief als die Breite ihres Zuges.

Arten, sie zu fangen, gibt es unzählige, entweder sie mit einem scharfen Eisen zu stechen, oder sie mit gewissen Mitteln zu bestreuen: *) auch ein kleines Netz reicht wohl hin, wem es gerade nur um einen kleinen Theil von einer Heerde zu thun ist. Der Hauptfang aber ist folgender: es macht Jemand den Spaher auf einem hohen Stück Holzes, der schnell uberzählen kann und ein gutes Auge hat. Er muß nämlich seine Augen immer auf die See gerichtet halten, und so weit, wie möglich, sehen können. Wenn er nun die Schiffe hat eintreten sehen in die See, muß er so laut wie möglich Denen auf den Böten zurufen, wobei er die Zahl angibt und ihre Haufen. **) Sie sperren sie dann mit einem tiefgehenden und zuschließenden Netze ab, und machen

*) Aristoteles (Naturgesch. der Thiere VIII, 20.) nennt die Pflanze πλόμος oder φλόμος (verbascum, Wollkraut), als ein Mittel, Fische beim Fange zu tödten, und dieß Fangen selbst πλομίζειν; und Plinius XXV, 8. (Basler Ausg. 1584.) beschreibt ein solches Mittel, eine Wurzel, die die Fischer in Mauretanien Erdgift nannten, und ihren Gebrauch.

**) Zuerst also, wie viel Fische breit, und dann, weil er die gesonderten Kolonnen auch unterscheiden kann, wie viel Fische hoch: ob auch, wie viel Fische tief? Wer denkt übrigens nicht an den nächtlichen großen Fischfang unter unzähligem Fackelschein im Golf von Missolonghi, welches fast ein noch großartigeres Gemälde abgeben könnte.

so einen herrlichen Fang, wovon der Unternehmer des Fanges reich werden kann.

Blicke nun auf das Gemälde: du wirst es eben vor sich gehen sehen. Der Späher hat seinen Blick auf die See gerichtet, um mit seinen Augen die Anzahl zu überschauen. Mit der bläulichen Farbe der See machen die Farben der Fische einen Abstich: dunkel scheint ihre Oberlage, weniger die folgende; die nach dieser täuschen schon das Gesicht, erst schattenartig, dann wie Wasser, endlich nur zu errathen: denn das Auge, wenn es in das Wasser hinunter zu dringen sucht, wird am Ende zu schwach, um das in ihm Befindliche genau zu erkennen. — Der Schwarm von Fischern — wie angenehm ihre bräunliche Farbe von der Hitze! Der Eine legt das Ruder quer über; der Andere rudert mit angeschwollenem Arme; der Dritte ruft dem Nachbar ermunternd zu; der Vierte schlägt den nicht Rudernden. Ein Freudengeschrei der Fischer hat sich erhoben, nachdem die Fische in das Netz gegangen sind. Und die einen haben sie schon gefangen; im Fangen der andern aber sind Diese da noch begriffen. In Verlegenheit nun, was sie mit der Menge anfangen sollen, öffnen sie zur Seite ein wenig das Netz und lassen einige davon gehen. So vornehm genügsam macht sie der reichliche Fang.

---

14. Semele.

In die Klasse, Geburt und Erziehung, gesetzt von Göthe a. a. O. S. 11.: „Semele, des Bacchus Ge-

burt. Die Mutter kommt um; der Sohn tritt durchs Feuer ins lebendigste Leben." Welcker möchte das Stück lieber, der feuergeborene Bacchus, benannt wissen. Der nächste Grund springt dem Leser von selbst in die Augen; denn wie wenig ist von Semele zu sehen, und desto mehr von dem neugeborenen Bacchus! Semele's Himmelfahrt ist nur in Wolken angedeutet, wie wir zu Memnon (Bild. 9. Anm. 3.) meinten, daß die hastige Hinwegschaffung der Leiche konnte angedeutet seyn.

Der Donner in todtdrohender Gestalt, und der Blitz mit strahlenden Augen; *) Platzfeuer vom Himmel, welches die Königswohnung ergriffen hat. Alles dieses bezieht sich — aber du weißt es wohl schon selber — auf folgende Sage. **) Eine Feuerwolke, welche Theben umzogen hält, bricht auf Kadmos Behausung ein, als Jupiter bei Semele einen Liebesbesuch gemacht. Semele muß dabei, wie es scheint, um-

---

*) Donner und Blitz sind offenbar mit ihren Emblemen auf dem Gemälde angebracht, um die Ursache des schrecklichen Feuers zu erkennen zu geben. Wie durfte dieß wundern, da solche Personifikationen auch auf der Bühne auftreten, z. B. in Aeschylos Prometheus d. Gefess. κράτος und βία (Kraft und Gewalt)?

**) Diese Bedeutung des ἅπτεσθαι, welche Heindorf an der hier angezogenen Stelle (Bd IV, S. 132. seiner Ausg. des Plato) nicht aufgeführt hat, bot sich von selbst dar. Schwieriger sind die Worte εἰ μὴ ἀγνοεῖς (wenn du es recht gut weißt), wovon man gerade das Gegentheil hier erwartet. Die Wendung, welche wir genommen, wenn sie genügt, läßt den Text unverändert.

kommen; aber Bacchus wird trotz dem Feuer geboren. Die Gestalt der Semele blickt nur dunkel hindurch, während sie zum Himmel emporgeht, wo die Musen sie mit Gesang empfangen werden. Bacchus springt aus dem zersprengten Mutterschoße hervor: er verdunkelt sogar das Feuer, indem er hell wie ein Stern strahlt.

Die auseinandergetretene Flamme läßt im Hintergrunde eine Grotte sehen, wohl lieblicher als irgend eine in Assyrien und Lydien. *) Denn Epheuranken und Blüthentrauben umblühen sie, auch schon Weinstöcke und Thyrsusstämme, **) die von selbst aus der Erde aufgeschossen, daß sogar Einige das Feuer aushalten. Kein Wunder, daß die Erde das Feuer dem Bacchus zu Ehren kränzt; sie wird ja mit ihm fröhlich schwärmen, und Wein aus Quellen schöpfen, und Milch wie aus Brüsten saugen lassen, bald aus der Scholle, bald aus Felsen.

Höre doch dem Pan zu, wie er auf Bacchus zu singen scheint auf den Gipfeln des Cithäron, ***) mit Jauchzen aufspringend. Cithäron aber bejammert in Gestalt eines

*) Dieser Seitenblick soll wohl den Bacchus als einen eigenen und nationalen Gott gegen fremde Ansprüche auf seinen Geburtsort vindiciren.

**) Besonders Stengel von Schirm- und Doldenpflanzen.

***) Der Cithäron, Berg von Böotien, hier hinterwärts der Stadt angedeutet, und sogar mit Gestalten, wie Pan und der Berggeist in Menschengestalt. Ein ähnlich gefaßtes Bildwerk, Paris Urtheil am Ida, wo zugleich auf dem Gipfel des Berges, zwischen drei Göttern, Jupiter in der Mitte, verhandelt wird, in der Villa Pamfili zu Rom, führt Welcker an.

Menschen die bald folgenden Trauerfälle auf ihm: er trägt einen Epheukranz, welcher ihm vom Kopfe fallen will: recht wider Willen trägt er ja den Kranz. Eine Fichte pflanzt neben ihm Megära und läßt eine Quelle hervorbrechen, auf Pentheus, glaub' ich, und Aktäons Tod. *)

---

15. Ariadne.

Zur Klasse der Liebesannäherungen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10.: „Ariadne: schlafende Schönheit, vom Liebenden und seinem Gefolge bewundert.“ Ebenderselbe in der Ausführung S. 32: „Ariadne. Schöner, vielleicht einziger Fall, wo eine Begebenheitsfolge dargestellt wird, ohne daß die Einheit des Bildes dadurch aufgehoben werde.“ Ob unser Bild eine wenigstens entfernte Nachahmung von dem Gemälde des Malers Aristides, Bacchus und Ariadne im Tempel der Ceres zu Rom, welches Plinius N. G. 35, 36. erwähnt, gewesen sey, ist, wie Welcker bemerkt, nicht zu bestimmen. Wie nun Göthe a. a. O. S. 10. eine Ariadne, verlassen, dem absegelnden Schiffe bewußt- und jammervoll nachblickend, unter dem Beistand von Genien aus den Hercul. Alterth. Bd. II, Taf. 15. anführt, so Welcker mit ihm eine Abbildung, ganz wie unser Gemälde (ebendaselbst. Taf. 16.). Ebenso ein schö-

---

*) Dieß letzte Geschäft der Megära erklärt Welcker für eine rhetorische Zuthat des Philostratus gegen Heyne, der darin etwas Außerordentliches fand.

neres und reichlicher ausgestattetes Bildwerk im Mus. Pioclem. Bd. V, Taf. 8. Jedoch in allen von unserem Bilde abweichenden Werken und Darstellungen herrscht, wie Welcker bemerkt, nicht so ein züchtiger Geist wie in dem Philostratischen, indem namentlich in ihnen Pan, Satyrn und Bacchantinnen als Staffage ihr Wesen treiben. Am nächsten in diesem Sinne verwandt mit unserem Bilde ist die Vatican. Bildsäule der schlafenden Ariadne, worüber auf Veranlassung einer Münze der Perinthier eine gelehrte Abhandlung Jacobs schrieb in den Abh. d. Münchner Akadem. 1814. Neuerdings grub nahe bei Megara der Brite Jones eine sehr schöne Statue des Bacchus auf, auf deren Fußgestelle ebenfalls eine schlafende Ariadne ausgearbeitet ist. Vergl. Travels in Sicily, Greece and Albania by Th. Sm. Hughes. T. I. p. 244. 1821.

Daß Theseus die Ariadne ungerechterweise, wie Andere sagen, auf Verlangen des Bacchus, auf der Insel Dia, *) während sie schlief, verließ, hast du vielleicht wohl schon von deiner Amme gehört: denn diese verstehen sich auf dergleichen und können dazu weinen, wann sie wollen. Ich brauche also nicht erst zu sagen, daß Der auf dem Schiffe Theseus ist, der auf dem Lande Bacchus: auch will ich dir nicht erst die Frau auf dem Felsen bemerklich machen, in was für süßem

*) Dia, der ältere Name für Naxos. Vergl. den Scholiasten zu Theokrits Idyll. II, 45. Anderes erzählen die Sagen, Diodor von Sicilien IV, 61. V. 52. und Pherecydes in dem Scholion zur Odyssee II, 320.

Schlafe sie da ruht. Auch wäre es nichts Besonderes, den Maler wegen dessen zu loben, womit auch ein Anderer sich Lob verdienen kann: denn leicht ist es für Jeden, die Ariadne schön zu malen, schön den Theseus. Von Bacchus gar gibt es unzählige äußere Kennzeichen für Diejenigen, welche zu malen oder zu bilden verstehen: wenn Einer davon nur einen geringen Theil erfaßt hat, hat er auch den Gott getroffen. Die Epheutrauben z. B. als Kranz sind ein Kennzeichen des Bacchus, wenn auch sonst das Kunstwerk schlecht gerathen ist. Auch das Horn, welches unter den Schläfen hervordringt, verräth den Bacchus. Auch das Bild des Panthers ist wiederum eine Andeutung des Gottes.

Aber dieser Bacchus hier ist blos nach seiner Liebe gemalt: denn sein vielfarbiges Gewand und die Jubelstäbe *) und die Hirschkalbhäute — Alles dieß ist als jetzt unpassend hinweggeworfen. Und weder die Bacchantinnen machen hier Gebrauch von ihren Blechen, noch blasen Satyrn auf den Flöten; sondern sogar Pan hält mit seinem Springen inne, um den Schlaf der Jungfrau nicht zu stören. Mit einem Purpurgewand angethan und sein Haupt mit Rosen umkränzt, nähert sich der Ariadne Bacchus, „liebetrunken," wie der Sänger von Teos **) von unmäßig Liebenden sagt.

---

*) So habe ich einmal versuchsweise die Thyrsen übersetzt.

**) D. h. Anakreon, dessen hierher gehöriges Fragment uns der Metriker Hephästion S. 70. aufbewahrt hat. Wie geschwungen, sagt der Sänger dort, vom Leukasfelsen in die Silberfluth, schwimm' ich liebetrunken.

Theseus trägt zwar auch Verlangen, aber nur nach dem heimatlichen Rauche von Athen; *) von Ariadne aber weiß er weder mehr, noch scheint er sie je gekannt zu haben: ja, ich möchte sagen, er hat sogar das Labyrinth ganz vergessen, und weiß nicht mehr anzugeben, warum er nach Kreta gesegelt ist. So geht sein Blick nur dem Schiffe voraus.

Betrachte auch die Ariadne, oder vielmehr ihren Schlaf. Diese Brust bis zur Mitte des Leibes entblößt — der Nacken hintenüber — zart der Vorderhals — die rechte Achselgrube ganz offen, die eine Hand ruht auf dem Unterkleide, damit der Luftzug sie nicht aufdecke. Welch ein Athemzug, o Bacchus, und wie süß! Ob er nach Aepfeln oder Weintrauben dufte, wirst du nach einem Kusse wohl sagen können.

16. Pasiphaë.

Zur Klasse der Liebesannäherung gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 4.: „Pasiphaë; Künstler dem Liebeswahnsinn dienend.“ Anders als in unserem Bilde, sagt Welcker, ist der Vorgang behandelt in einer schönen halberhobenen Arbeit des Alterthums im Hause des Fürsten Spada zu Rom, welches nach Winckelmann herausgegeben ist von Guattani. (Monum. ined. 1805.), und in einem andern zu Paris befindlichen, welches mit dem vorgenannten in Kupfer gestochen bei Millin Galérie mythol. Taf. 132 und 130.

*) So beschreibt Odyss. I, 58. Homer die Sehnsucht des Ulysses.

Pasiphaë ist in den Stier verliebt und bittet flehentlich den Dädalus, ein Mittel, das Thier zu gewinnen, ausfindig zu machen. Er verfertigt eine hohle Kuh, ähnlich einer Kuh von der Heerde, Bekannte des Stiers. Und was für eine Frucht aus ihrer Begattung hervorgegangen, zeigt die Gestalt des Minotaurus, von seltsamer Art. Die Begattung freilich ist nicht gemalt, sondern statt dessen die Werkstatt für den Dädalus.

Um ihn herum stehen Bildsäulen, die einen schon in natürlichen Gestalten, die andern noch in der Arbeit, schon mit gespreizten Beinen, und versprechend, einherzuschreiten. Solche Bildnerei war also vor Dädalus noch Niemand in den Sinn gekommen. Dädalus selber hat ganz Attisches Ansehen, einen gewissen überklugen und sinnigen Blick. Auch sein Aeußeres ist ganz Attisch: dieser graue Oberrock *) womit er bekleidet ist, und dazu barfuß, was ein Hauptzug der Attiker ist. Er sitzt bei der Zusammenfügung der Kuh, wobei er sich von Liebesgöttern helfen läßt, so daß ihm selbst Etwas von Liebe anzusehen ist. Recht deutlich, mein Kind, drehen die Einen von den Liebesgöttern den Bohrer; die Andern behobeln die noch ungleichen Stellen der Kuh, während noch Andere mit dem Lothe das Ebenmaß des Werkes suchen. Die da drücken ihre Aufmerksamkeit auf die Säge überaus schön aus, so wie die Kunst von des Malers Hand und seiner Farbengebung. Denn sieh: die Säge ist kaum an das Holz gesetzt, so ist sie auch schon hindurchgefahren:

*) Der graue Oberrock ist sonst Charakter der Philosophen, so wie das Barfußgehen.

es führen sie aber die Liebesgötter, der Eine auf der Erde, der Andere vom Gerüste aus, beide bald aufrechtstehend, bald sich vorneigend – versteht sich Jeder abwechselnd: [der Eine nämlich hat sich eben geneigt, um wieder aufzustehen; der Andere ist eben aufgestanden, um sich zu neigen. *)] Und der auf der Erde läßt seinen Athem in die Brust aufsteigen; der aber oben läßt seinen Unterleib aufblasen, weil er mit beiden Händen nach unten arbeitet. **)

Pasiphaë aber da außen bei der Rinderheerde äugelt den Stier an, in der Hoffnung, ihn durch ihre Gestalt und ihren Anzug zu gewinnen, welcher herrlich strahlt und über alle Farben der Iris hinaus. Dabei hat sie einen verlegenen Blick; denn sie sieht wohl ein, was für einen Gegenstand

---

*) Heyne stieß sich daran, daß Liebesgötter zu einer Arbeit so unzüchtigen Zweckes von dem Künstler gemißbraucht seyen; Welcker macht aber auf eine erhabene Ansicht gewisser Naturgesetze aufmerksam, worauf, weil sie hier im Spiele seyen, der Künstler durch die Götterhülfe habe hindeuten wollen. Eher, glaube ich, hätte man sich an den von mir eingeklammerten Worten stoßen sollen, welche mir eine Unwahrheit zu enthalten scheinen: denn beide Sänger müssen sich gleichzeitig neigen und aufrichten; aber jeder für sich, wie wir es kurz vorher durch einen Zusatz bezeichnet haben, wechselt mit Neigung und Aufrichtung ab. Da diese eben gerügten Worte nichts Neues hinzufügen, so möchte ich sie, weil sie auch etwas Falsches enthalten, als unächt streichen.

**) Was hier malerisch angedeutet ist, kann auch beim Sägen nur gleichzeitig von Beiden geschehen, wie denn auch etwas anderes nicht in den Worten liegt: daher sie ächt sind, und sich, wenn der vorhergehende Satz gestrichen wird, gut an das Frühere anschließen.

sie liebt: und doch fühlt sie einen Drang, das Thier zu umarmen; aber er versteht sie nicht, und blickt nur nach seiner Kuh. Der Stier aber ist keck gemalt und recht als Fürst der Heerde, mit schönen Hörnern und von weißer Farbe, und mit gesenkter Gurgel *) und feistem Nacken und mit lüsternem Blick auf die Kuh. Diese gehört zur Heerde und läuft frei umher, ganz weiß mit schwarzem Kopfe. Sie will aber mit dem Stier nichts zu thun haben; dieß deutet sie durch einen Sprung an, gleich einem Mädchen, welches sich der Zudringlichkeit eines Liebhabers entzieht.

---

17. Pelops oder Hippodamia.

Zur Klasse der Liebesannäherung, bei Göthe a. a. O. S. 10.: „Pelops führt die Braut heim." Unsern Gegenstand sah Welcker auf einem schönen Sarkophag Griechischer Kunst bei Maler Rehberg in Rom dargestellt, welches Relief schlecht in Kupfer gestochen ist in Guattani's Journal, genannt Monum. inedit., 1785. Januarheft. Taf. 3. S. 8., und bei Millin Gal. mythol. Taf. 133. Wie in unserem Bilde Pelops mit Hippodamia zugleich auf dem Wagen befindlich ist, so auch auf dem Kasten des Cypselus; wie der Scholiast zu Apollonius Rhod. I, 754. bemerkt, um Wettlauf und Sieg zugleich zu bezeichnen. Gleicherweise auf einem Relief in gebranntem Thone bei Winckelmann Monum.

*) In der Regel schlotternd beim Gehen.

ined. Taf. 117., und in Ancient Terracottas of the British Mus. Taf. 34, was man früher fälschlich für Paris mit Helena nahm. Die nämlichen Personen erkennt Welcker auf ähnlichen Etrurischen Bildwerken bei Gori Mus. Etrusc. Bd. III, Taf. 29, 1. und Taf. 7., wo Myrtilus hinzugefügt ist. Der nämliche Gegenstand auf der Vorderseite eines Borghesischen Sarkophag's, wo eine andere Ausstattung, als in dem obengenannten Rebbergischen S., und in beiden verschieden von unserem Bilde.

Die Bestürzung gilt Oenomaus, dem Arkadier; *) und die seinethalben Schreienden – du hörst sie ja wohl — das ist Arkadien, und was sonst noch aus dem Peloponnes. Zertrümmert hingefallen ist der Wagen durch den Kunstgriff des Myrtilus. **) Es ist ein Viergespann: denn solches hatte sich damals noch nicht in den Krieg gewagt; aber die Kampfspiele kannten es, und brachten es zu Ehren. Auch die Lydier, sehr große Liebhaber von Rossen, hatten zu Pelops Zeiten Viergespanne, und waren schon Wagenlenker. ***) Später aber gewannen sie Geschmack am Achtgespann, †) und sollen zuerst acht Rosse angespannt haben.

---

*) Eigentlich war Oen. König von Elis: allein es scheint in älterer Zeit Arkadien mit Elis verbunden gewesen zu seyn. Vergl. Pausanias V, 1. S. 374. Jacobs. Daher auch die Zuschauer hier Arkadier genannt werden.

**) Dieser machte die Rosse seines Herrn, des Oenomaus, scheu. S. Pausanias VI, 20. S. 504. Jacobs.

***) Jacobs nimmt hier Anstoß an diesem Hysteron Proteron.

†) Wenn nicht ausdrücklich hinterher acht Pferde genannt würden, so könnte man das Achtgespann aus dem Griech.

Siehe, mein Kind, die Rosse des Oenomaus, wie tüchtig sie sind, und wie sie vorwärts wollen, wie hitzig und beschäumt. *) Das ist bei den Arkadiern zu Hause. **) Und wie schwarz sie sind, weil sie zu einem ungeheuren und unseligen Dinge angespannt wurden. Die Rosse des Pelops dagegen, wie weiß sind sie und lenksam, und lassen sich zureden — welch ein zahmes Wiehern und wie zuversichtlich auf den Sieg!

Und Oenomaus – wie liegt er da, gleich dem Thracier Diomedes — ***) wilden und grausen Ansehens! — Von Pelops, glaube ich, hältst du dich überzeugt, daß Neptun einst von seiner Jugendschönheit entzückt ward, als er den Göttern in Sipylos als Mundschenk aufwartete, und aus Entzücken ihn auf diesen Wagen weihend setzte, obgleich er noch ganz jung war. Der Wagen aber rollt auf der See dahin, wie auf dem Lande, und auch nicht ein Tropfen spritzt aus ihr an die Achse; fest und wie auf ebenem Boden ist er an die Rosse gespannt.

τετράῤῥυμος (wörtlich: mit vier Deichseln) kaum errathen. Wie soll man sich die vier Deichseln denken? Etwa je zwei Gabeln, zwei vorn und zwei hinter ihnen näher am Wagen? Gibt es nicht eine Abbildung hiervon aus dem Alterthume?

*) Vielleicht richtiger: wie kollerig und schäumend!

**) D. i. solche Pferde. Vergl. Lucian im Charidem Cap. 19. und Strabo VIII, 9. S. 388. Jacobs.

***) Diomedes, König von Thracien, welcher seine Rosse mit Menschenfleisch fütterte, zuletzt aber von Herkules seinen eigenen Rossen vorgeworfen ward. S. Ovid. Metomorph. 9.

In der Wettfahrt siegen Pelops und Hippodamia, beide auf dem Wagen und Arm in Arm, so von einander bezaubert, daß sie sich umschlingen möchten. Er ist auf gut Lydisch und üppig gekleidet, in der Blüthe und vollen Kraft der Jugend, die du kurz vorhersahest, als er Neptun um die Rosse ansprach. *) Sie ist hochzeitlich angezogen, eben die eine Wange aufdeckend, wie ihr Wunsch der Vermählung erfüllt ist. **)

Es springt auch Alpheus ***) aus seinem Wasser, einen Kranz von wildem Oelbaum dem Pelops überreichend, als er auf das Ufer zufährt. Die Grabmäler dort an der Rennbahn — das sind die der dort begrabenen Freier, durch deren Mord Oenomaus bis-dahin die Vermählung seiner Tochter hinausrückte, an dreizehn junger Leute. Aber jetzt läßt die Erde Blumen an den Gräbern sprießen, so daß auch Jene Theil zu haben scheinen an dem Siegerkranze gegen Oenomaus.

---

19. Pentheus.

Wohl zur Klasse des Tragischen zu rechnen, wiewohl Göthe dieses Stück zu klassifiziren verges-

*) So nach der Verbesserung des Textes von Jacobs. Uebrigens muß Pelops, nach diesen Worten zu urtheilen, auf dem Wagen dem Betrachter des Gemäldes den Rücken zuwenden.

**) D. h. durch den Sieg.

***) Alpheus, Fluß, der in Arkadien entsprungen, durch Elis ins Jonische Meer geht. — Aus Zweigen des wilden Oelbaumes ward der Kranz des Siegers in den Olymp. Spielen geflochten. S. Pausanias V, 7. Jac.

sen hat, wenn man nicht eine neue Klasse des Fanatischen aufstellen will. — Zwei Gemälde, die rasenden Mänaden und die wieder vernünftigen M., in eine Beschreibung verschmolzen, aber wohl ursprünglich als Gemälde getrennt, sagt Welcker, indem er Heyne's gleichem Urtheile beipflichtet, vor welchem schon der Däne Torkill Baden S. 36. (s. Skamand. Einl.) diese Ansicht hatte, doch mit dem Unterschiede, daß er beide Gegenstände auf demselben Blatte, aber mit kleinem Zwischenraum von einander getrennt, sich denkt, wie er einen ähnlichen Fall neuerer Kunst auf der Bildergallerie in Wien sah, ein Doppelgemälde von Michael Angelo: Jesus auf dem Oelberge betend, und angehängt: Jesus, wie er die schlafenden Jünger schilt. Ein ähnlicher Fall ist bei Philostratus B. II, Bild 2. (die Erziehung des Achilles). — Pentheus, von den Bacchantinnen zerrissen, ein plastisches Werk an einem Sarkophag auf dem Friedhofe von Pisa. Bekannter ein von einem Sarkophag abgesägtes Relief, abgebildet in Galeria Giustiniani Bd. II, Taf. 104. und Millin Galérie mythol. Taf. 53., wo außer vier Mänaden, welche den Pentheus viertheilen, noch eine Furie, und eine Nymphe des Cithäron. Endlich ein Bruchstück, ohne Zweifel von einem Sarkophag, s. Marm. Taurin. Bd. I, Taf. 9., S. 91., worauf auch vier Mänaden den P. umbringen. — Mit allem Diesem vgl. die Beschreibung dieser Mordscene in Nonni Dionysiac. 46, 209. ff.

Hier siehst du, mein Kind, im Gemälde, Was auf dem Cithäron vorgehet: Bacchantinnenreigen, und Felsen unter Wein gesetzt und Nektar aus den Trauben fließend, und wie der Erdboden seine Schollen mit Milch fett macht. Sieh ferner: Epheu schlingt sich und Schlangen horchen auf, *) und Thyrsusstämme, welche, wie mir's vorkommt, Honig triefen. Und diese Fichte zur Erde, der Weiber Großthat durch Bacchus Kraft. Sie hat im Sturze den Pentheus den Bacchantinnen hingeschleudert in der Gestalt eines Löwen. Wie sie den Fang zu krämpeln verstehen, die Mutter da sammt ihren Schwestern: während ihm diese die Arme abreißen, **) zerrt jene ihren Sohn an dem Haare. Man möchte fast sagen, daß sie ein Freudengeschrei ausstoßen: so bacchantisch ist ihr Keuchen. Bacchus aber schaut selber dem

*) Auf den Befehl der Bacchantinnen, die damit ihren tollen Anzug angebunden haben. So nach Euripides Bacchantinnen 101., welches Stück überhaupt für das Gemälde durchgängig benutzt ist; so wie vielleicht des Aeschylus Pentheus, welcher verloren gegangen, nach Elmsley's Meinung. Jacobs. Wir wollten das durch horchen auf übersetzte ὀρθοί (aufgerichtet), anfangs mit sie bäumen sich wiedergeben, was mehr auf freie Schlangen paßt, aber auch das Aufheben der Hälse, während sie zu Schlingen an dem Anzuge gebraucht sind, nicht übel bezeichnen würde.

**) Eigentlich die Hände. Aber von einem Löwen, wie Pentheus von der Fichte den tollen Weibern zugeschleudert war? Jedoch nur die Weiber in ihrem Wahne hielten ihn für einen Löwen, was auch Jacobs in einer Anmerkung in Erinnerung bringt, und im Verlauf der Beschreibung selbst gesagt wird.

Unwesen zu, die Wangen von Zorn erglühend, nachdem er den Taumel der Weiber noch verstärkt hat. Sie sehen und hören wenigstens nicht, was geschieht; und wie sehr Pentheus fleht; sie wähnen einen brüllenden Löwen zu hören. Dieß auf dem Gebirge.

Das in der Nähe da ist Theben und Kadmus Wohnung und Wehklagen ob dieser Jagd. Die Angehörigen legen die Leiche zusammen, ob sie etwa für das Grab erhalten werden könne. Da liegt das Haupt des Pentheus, nicht mehr zu verkennen, sondern — worüber selbst Bacchus Erbarmen fühlen mag — ganz jung und mit zartem Barte und dunkelblonden Locken, die weder Ephen kränzte, noch Eiben- oder Weinlaub, noch eine Flöte bewegte, noch Festestaumel. In ihnen lag seine Kraft, und er pflegte sie deßhalb. Aber darin gerade raste er, nicht mit Bacchus rasen zu wollen. *)

Auch die Weiber, versteht sich, sind zu bejammern, was sie auf dem Cithäron verkannten, und was sie jetzt erkennen. Nicht nur die Raserei hat sie eben verlassen, sondern auch die Kraft, mit deren Gefühl sie getobt hatten. Denn auf dem Cithäron siehst du wie sie noch ganz im Siegestaumel daher ziehen, des Berges Wiederhall hinter sich her. Hier aber bleiben sie stehen, und kommen zur Besinnung von dem Taumel. Wie sie da sitzen auf der Erde — die Eine den Kopf

---

*) Ich finde nichts Anstößiges daran, in dem Ganzen ein Gemälde anzunehmen, da von dem Moment dieses sogenannten zweiten Theiles an eine Passivität eintritt, welche der Einheit der Handlung keinen Eintrag thut, sondern das Mitleid, nach Aristoteles der letzte Zweck der Tragödie, noch erhöht.

aufs Knie gestützt, die andere auf eine Schulter geneigt! Agaue möchte den Sohn umarmen; aber sie scheut sich, ihn anzurühren. Sie ist mit des Sohnes Blute bespritzt an den Händen, an der Wange, an der entblösten Stelle der Brust.

Harmonia und Kadmus aber sind zwar noch, aber nicht mehr, was vorher: sie werden theilweise schon fliegende Schlangen. Schuppen bedeckten sie schon: fort sind die Füße, fort das Gesäß, und die Verwandlung ihrer Gestalt schleicht nach oben zu. Sie aber werden bestürzt und umarmen einander, um gleichsam die Reste des menschlichen Körpers festzuhalten, damit diese wenigstens ihnen nicht entfliehen.

---

19. Die Tyrrhener.

Zur Klasse der Seestücke gerechnet von Göthe a. a. O. S. 15.: „Bacchus und die Tyrrhener. Offene See; zwei Schiffe: in dem einen Bacchus und die Bacchantinnen in Zuversicht und Behagen, die Seeräuber gewaltsam, sogleich aber in Delphine verwandelt.“ Welcker bemerkt in der Einleitung, daß der Künstler in seiner Darstellung unseres Gegenstandes weniger von Homer (Hymn. auf Bacch.), Ovid. in den Verwandl. und Nonnus (Dionys. XLV, S. 766. u. f.), wo die Seeräuber den Bacchus vom Seegestade in ihr Schiff schleppen, und von der Sage der Naxier bei Hygin II, 17. abweicht, wo die Seeräuber, die sich anheischig gemacht, den jungen Bacchus nach Naxus zu bringen, aus Beutegier un=

terweges eine andere Richtung nehmen, aber weil Bacchus dieß argwöhnt und seine Gefährten eine Musik vortragen läßt, in eine Tanzwuth gerathen, zuletzt ins Meer stürzen und in Delphine verwandelt werden — daß also unser Künstler hiervon weniger abweicht, als von jenem Denkmale des Lysikrates, wo die Sache nicht auf dem Meere vorgeht, sondern die Tyrrhener vom Gestade ins Meer gestürzt werden, oder sich stürzen. Am Schlusse der Einleitung, worin noch einzelne Punkte, dieses Gemälde betreffend, erörtert werden, welche wir in den Anmerkungen benutzt haben, erwähnt Welcker noch einer plastischen Darstellung dieser Verwandlung auf einer Etrurischen Gemme bei Lanzi, Saggio di lingua Etrusca Tom. II, Tab. VIII, 3. p. 141., wo er aber der Erklärung Gori's den Vorzug gibt.

Ein heiliges Festschiff *) und ein Raubschiff. Jenes lenkt Bacchus; dieses haben Tyrrhener bestiegen, Räuber auf ihrer See. Auf dem heiligen Schiff schwärmt Bacchus, und dazu tosen die Bacchantinnen: Musik, wie an Orgien, tönt über die See hin: diese trägt ihn, wie das Land der Lydier. **) Auf dem andern Schiff sind sie außer sich, und

*) Im Griechischen bedeutet θεωρὶς ein Schiff, das zu heiligen Sendungen gebraucht wird. Hier drückt die Uebersetzung seine specielle Bestimmung, künstlerisch ersonnen, hinlänglich aus.

**) Die See. Auf ihr fährt er wie auf festem Lande. Vergl. das Bild Pelops.

denken nicht mehr an das Rudern; ja vielen von ihnen sind sogar die Hände schon weg.

Was bedeutet nun das Gemälde? Dem Bacchus, mein Sohn, lauern die Tyrrhener auf, weil der Ruf zu ihnen gekommen, er sey weibischer Art, *) ein Abenteurer, sitze auf seinem Schiffe bis an den Hals in Gold, habe bei sich eine Gesellschaft von Lydischen Weibern, von Satyrn und Flötenspielern und einem alten Kistenträger, **) und Maronischen Wein, ***) ja den Maron selbst: †) und weil sie gehört, daß Pane mit ihm auf dem Schiffe sind, in Gestalt von Böcken, so haben sie eine Lust, die Bacchantinnen selber mit zu nehmen und ihnen dafür Ziegen zu lassen, welche das Land der Tyrrhener vollauf hat.

Das Raubschiff also fährt nach Kriegsgebrauch. Das Schiff nämlich ist mit ohrförmigen Vorsprüngen ††) und ei-

---

*) So dem Origines gemäß, vielleicht weil sie ihm nicht viel Muth zutrauten.

**) Der Silen. Die Kiste (νάρθηξ) war bestimmt, die geheimen Heiligthümer für den Bacchusdienst und die Orgien verschlossen zu halten.

***) Ein berühmter Wein des höhern Alterthums, welcher an der Seeküste von Thracien wuchs. S. Homer Il. IX, 196. und Plinius N. G. XIV, 4. Tibull. IV, 1, 57.

†) Des Euanthes Sohn, Priester des Apollo, des Schutzgottes von Ismarus im Lande der Eikonen in Thracien. S. Homer ebendas.

††) Ein Versuch, die Form dieser Vorsprünge zu bezeichnen. Der Scholiast zu Thucyd. VII, 34. erklärt, übereinstimmend mit Suidas und Etym. M. ἐπωτίδας, welches Wort wir hier eben so übersetzt haben, durch τὰ ἑκατέρωθεν

nem Sturmbalken versehen; auch sind Enterhaken *) drauf und Waffen und Sensenlanzen. **) Um die Begegnenden zu erschrecken, und ihnen wie ein wildes Thier vorzukommen, ist es bläulich angestrichen, und sieht einen vorn wie mit grimmigen Augen an. Das Hintertheil aber ist leicht und mondförmig, wie die Fischschwänze.

Des Bacchus Schiff habe ich mit einem Felsen ***) verglichen; aber sein Vordertheil hat ein schuppenartiges Ansehen, indem Bleche †) neben einander daran eingelegt sind, damit, wenn auch die Satyrn einmal vom Weine einschlafen, Bacchus nicht ohne Tosen fahre. Uebrigens läuft das Vordertheil in ein goldenes Panterthier aus; denn Bacchus liebt dieses Thier, da es ja das hitzigste unter den Thieren ist, und leichte Sätze macht und wie eine Bacchantin. Du siehst wenigstens das Thier selbst auf des Bacchus Schiff, und wie es schon, ohne sein Geheiß, Sätze auf die Tyrrhener

---

πρώρης ἐξέχοντα ξύλα, d. i. zu beiden Seiten des Vordertheils hervorstehende Hölzer. Eine Bauart von Kriegsschiffen, wie sie noch im Peloponnesischen Kriege Statt fand.

*) Die Construction des Originals ist verändert, um die Werkzeuge, welche Menschenhände führen, von den am Schiffe befestigten zu unterscheiden.

**) Nicht etwa aus Mangel an regelmäßigen Waffen, wie bei jenen tapfern Slaven, sondern um recht weithin auf das feindliche Schiff zu wirken.

***) Nämlich daß Bacchus so sicher auf der See fahre, wie auf dem Lande, und daher das Schiff mit einem feststehenden sichern Felsen zu vergleichen. S. 804. Anm. 2.

†) So für Cymbeln, nach Göthe's Vorgange a. a. O. S. 33.

macht. Dieser Thyrsus da ist mitten aus dem Schiffe emporgewachsen, den Mast vertretend, und purpurne Segel sind daran aufgezogen, welche in dem Golfe wiederscheinen; golden sind eingewebt Bacchantinnen auf dem Tmolus, und des Bacchus Herrlichkeiten in Lydien. *) Daß nun das Schiff von Weinlaub und Epheu bedeckt erscheint, und oberhalb Trauben schweben, ist schon ein Wunder; noch wundersamer aber der Weinquell im Raume des Schiffes. **)

Doch gehen wir zu den Tyrrhenern über, so lange sie es noch sind. Bacchus hat sie toll gemacht: es wimmelt schon unter ihnen von Delphinen, deren Gestalt ihnen fremd ist, weil nicht sie in der See sind. ***) Der Eine von ihnen hat schon dunkelblaue Seiten, der Andere glatte Brust; Dem da wächst eine Rückenfloße; Dem treibt der Schweif hervor; Der hat keinen menschlichen Kopf mehr, Der hat ihn noch; Dem wird die Hand gelenk zum Schwimmen; Der schreit über das Schwinden seiner Füße. Bacchus aber lacht vom Vordertheile seines Schiffes her, und ruft Glück zu †) den Tyr-

*) Das Original drückt sich allgemeiner aus, so daß auch seine Thaten, sein Leben gedacht werden kann.

**) Das Original ist hier breiter; aber es scheint durch die Uebersetzung nichts Wesentliches verloren.

***) Soll heißen, damals noch nicht. Denn sie sind erst aus dieser Verwandlung entstanden. S. Pindars Fragm. 141., Ausg. v. Heyne.

†) Ich glaube, daß im Original, wegen Aehnlichkeit der Schrift und Aussprache, hinter κελεύει mit dem Dativ der Person, wie hier, εὐοῖ (Glück zu) ausgefallen ist, das sowohl zu des Gottes immer froher Laune, als auch besonders zu den letzten Worten der Verwandlung paßt.

rhenern zu ihrer Verwandlung aus Menschen in Fische, aus schlechtem Gesindel in gutartige Wesen. Wenigstens wird bald nachher Palämon auf einem Delphin dahin fahren, ohne einmal zu wachen, sondern indem er rücklings auf ihm schläft. Auch jener Arion bei Tänaron *) beweist ja die Zuneigung der Delphine zu den Menschen und ihre Liebe zum Gesange, und wie sie Menschen und Musik gerne gegen Räuber in Schutz nehmen.

---

20. Die Satyrn.

Zur Klasse der Poesie, Gesang und Tanz zu ordnen, nach Göthe a. a. O. S. 14.: „Olympus. Er hat die Flöte weggelegt und singt. Er sitzt auf blumigem Rasen; Satyrn umgeben und verehren ihn.“ Was in diesen Worten kaum angedeutet erscheint, spricht Welcker in der Einleitung ausdrücklich aus, daß man sich dieß Gemälde mit dem folgenden zu einem verbunden denken müsse: hier Olympus als

---

Immer müßte man aber μεταγιγνομένοις zu dem Dativ ergänzen.

*) Stadt und Vorgebirge von Lakonika, wo der Delphin den Arion der Sage nach glücklich an's Land setzte, und wo nach Aelian (Naturgesch. der Thiere 12, 45.) ein Bild und eine eigene Aufschrift des Arion an dieses liebliche Abenteuer erinnerte. Wir dürfen wohl nicht erst erinnern, daß sowohl Palämon, über welchen man Philostratus B. II, Bild 16. nachsehe, als Arion nicht auf unserem Bilde angebracht zu denken sind, sondern wiederum nur als Erguß rhetorischer Redseligkeit, die doch aber, weil sie angenehme Vorstellungen erregt, nicht lästig fällt.

Flötenspieler nur bezeichnet, dort die Flöte wirklich blasend. Ob mit Recht, wollen wir dem Urtheile des lesenden Künstlers anheimstellen: nothwendig scheint es uns nicht, da verschiedene Handlungen bei nämlicher Umgebung Statt finden können, und es beim Kunstwerk hauptsächlich auf Einheit der Handlung ankommt. Göthe erinnert a. a. O. an das Gemälde von Annibal Carrachio, wo Olympus flötet, während ein silenartiger Pan ihm aufmerksam zuhört, ein Pendant zum folgenden Stücke, da er hier singt; eben so an eine Darstellung in den Hercul. Alterth. Bd. I, Taf. 9., wo Olympus als Knabe vom Pan unterrichtet wird. Und gesetzt, Handlung und Situation wären in zwei Stücken die nämlichen, folgt daraus, daß sie von einem und dem nämlichen Künstler herrühren? Was freilich nur nach Anschauung, die hier unmöglich ist, entschieden werden könnte. — Mit vorliegendem Stücke vergleicht Welcker, wegen ähnlicher Beschäftigung und Umgebung, zwei Vasengemälde mit Marsyas in Millin's Sammlung Bd. II, Taf. 36. und Bd. I, Taf. 28., in welchem letztern nach seinem Urtheil der Genius des Sieges ein Band über dem Haupte des Marsyas hält; und ein Vasengemälde, Bacchus, die Cither spielend, dem zwei Satyrn und zwei Bacchantinnen zuhören, ebendas. Bd. I, Taf. 53. (54.)

Celänä ist der Ort, *) was die Quellen und die Grotte an-

*) Mythische Hauptstadt Phrygiens. Ueber die Oertlichkeit s. Xenoph. Anab. I, 2. Zugleich spielt das Wort (eigentlich schwarz) auf die dunkle Oertlichkeit an.

geht: Marsyas ist abwesend, entweder bei der Heerde, oder nach dem Wettstreite. *) Lobe mir nicht etwa das Wasser: denn wenn es auch ruhig und zum Genusse einladend gemalt ist, wird dir doch Olympus größern Genuß gewähren. Er hat die Flöte weggelegt, um zu singen. Wie zart er auf zarten Blumen sitzt, indem er seinen Schweiß mit dem Thau der Wiese vermischt! Der West will ihn ermuntern durch den Hauch in des Jünglings Haar; aber er begegnet diesem Hauche durch einen Athemzug tief aus der Brust. **) Und Flötenstücke, die schon selber spielen, ***) liegen neben dem

*) Jacobs meint, nach dem mit Apollo gehaltenen Wettstreite, worin Marsyas umkam: Welcker, nach dem Wettstreite hin. In beiden Fällen, die für das Gemälde gleichgültig scheinen, entspricht unser nach dem Griechischen μετά. Jedoch möchten wir uns für die erstere Erklärung entscheiden, da Olympus hier eine elegische Stimmung zu haben scheint, welche sich lieber in Gesang als in Flötenspiel ergeht: denn Marsyas war sein Lehrer. Dieß stellte ein Gemälde des Polygnotus vor, Pausan. X, 30. S. 873.

**) Dem Hauche des Westes, der lieber das Flötenspiel hören möchte, wozu aber Olympus, vielleicht auch, weil er dessen überdrüssig war, in der gegenwärtigen Stimmung nicht aufgelegt ist. Daher diese Abwehr, nach der vorgeschlagenen Aenderung des Textes von Jacobs.

***) Nämlich vom Hauche des Westes, als wenn es Saiten wären, da der West mit ihrem Herrn nichts anfangen kann. Sie sind also schon hohl und fertig, aber auseinandergenommen, wohl von der ganzen bei Seite gelegten Flöte, die früher und später in der Beschreibung erwähnt wird, zu unterscheiden; als ein Instrument à réserve.

Olympus, mit dem Eisenzeuge, *) wodurch die Flöten zart werden.

Voll Liebe zu ihm siehe da einen Haufen von Satyrn; sie betrachten den Jüngling – ihr Antlitz glühend, ein freundlich Lächeln spielt um ihre offenen Lippen: der Eine möchte gern des Jünglings Brust berühren, der Andere seinen Nacken umfassen; der da zeigt Begier, ihm einen Kuß zu rauben. Sie bestreuen ihn mit Blumen, und verehren ihn wie ein Götterbild. Der Sinnigste unter ihnen hat das Mundstück der andern noch ganz warmen Flöte abgerissen, und möchte es verschlingen, **) womit er den Olympus auch so zu küssen, ja seinen Athem zu kosten wähnt.

---

21. Olympus.

Wohin dieses Bild gehöre, darüber s. das Vorwort zum vorhergehenden Stücke. Weil Olympus in

---

Soviel, um einer vorgeschlagenen Aenderung des folgenden ἐπιθρύπτονται, welches uns ächt scheint, zu begegnen.

*) Wir verstehen darunter die Klappen der Clarinette, wie die andere Flöte mit dem Mundstücke ausdrücklich erscheint. Die Klappen dienen aber dazu, aus dem Instrumente hohe und zärtliche Töne, ja üppige zu locken. Einen andern Sinn könnte freilich das ἐπιθρύπτονται ohne den Zusatz οἱ αὐλοί, welcher die Sache verallgemeinert, geben, wenn man bei der angedeuteten Personifikation der Flötenstücke, die selber spielen, ihnen noch ansönne, sich auf Klappen und Mundstück, weil sie von Olympus unmittelbar berührt werden, etwas zu gute zu thun.

**) Von der ganzen daliegenden Flöte: daher der Zusatz, der andern.

diesem Gemälde einen Fichtenkranz trägt, vergleicht Welcker damit ähnliche Darstellungen der Satyrn (in Pitturo d'Ercol. T. II. p. 74. not. 5.); der Bacchantinnen (nach Athen. V. p. 200. A.); der Pane (nach Ovid's Verw. 14, 637. Pitture d'Ercol. T. VII, Tab. 32.); keuscher Jungfrauen (nach Callimach. in Dian. 201.)

Für Wen in aller Welt spielst du die Flöte, Olympus? Was kann Musik an öder Stelle für Wirkung machen? Kein Senner ist bei dir, kein Ziegenhirt; auch für Nymphen flötest du nicht, die wohl schön zur Flöte getanzt hätten. In wunderlicher Laune ergötzest du dich da am Wasser unterhalb deines Felsensitzes mit deinem Blicke: was findest du daran? Denn weder rauscht es, wie du willst, oder wird sich nach deiner Flöte richten; *) noch soll es dir von unserer Seite zum Zeitmesser dienen, **) da wir auch bis in die Nacht dein Flötenspiel zu verlängern wünschen. Wenn dich aber die Schönheit des Wassers so anzieht, so laß dich nicht stören; ***) denn wir sind aufgelegter, Alles, was an dir ist, anzugeben. †)

Du hast ein feurig Auge, wenn gleich viele seiner Strahlen auf die Flöte fallen. Die Augenbraune umspannt es, den tiefen Sinn des Flötenspieles andeutend. Die Wange

*) D. h. mit ihr Tact halten. So nach der in der Ausgabe von Jacobs angeführten Randschrift des Pariser Codex 1696.

**) D. i. als Klepsydra (Wasseruhr.)

***) Vielleicht richtiger: wir sind eher im Stande, an dir etwas Anziehendes zu finden, als am Wasser, wie du.

†) Nicht Alle, sondern Viele. Einige gehen daneben, woraus sich das Feuer des Auges beurtheilen läßt.

scheint in Schwingung sich zu bewegen und gleichsam zu dem Spiele zu tanzen: der Hauch erhebt nichts am Gesicht, weil er in der Flöte ist: das Haar ist lose und liegt nicht fest unter Salben, wie an einem Stutzer, *) sondern es hat sich, weil es trocken ist, erhoben, ohne doch ein staubiges Ansehen zu haben, zwischen dem spitzigen frischen Fichtenkranze. **) Der Kranz ist schön und recht für blühende Jünglinge geeignet; die Blumen mögen den Jungfrauen sprießen, und den Weiblein von ihrer Röthe abgeben. ***) Auch die Brust, meine ich, schwillt nicht blos von dem Blasen, sondern auch von dem künstlerischen Sinne und von der innigen Durchdringung deiner Lieder.

Bis hierher zeichnet dich das Wasser, in welches du vom Felsen dich niederbeugst: wenn es dich aber aufrechtstehend darstellte, würde es den Unterleib nicht wohlgestaltet sehen lassen: denn die Gestalten, im Wasser gesehen, erscheinen nach oben getragen, indem in ihm, Was lang ist, sich verkürzt. †)

---

*) Im Texte: wie an einem großstädtischen jungen Laffen.

**) Was bedeutet dieser hier? Nach dem Beispiele im Vorworte von keuschen Jungfrauen zu urtheilen, spröde oder gegen Liebesanfechtungen sich noch wehrende Jugend. Aber die andern Beispiele von Satyrn und Panen? Vielleicht Ironie. Hier paßt der Kranz recht zu der Selbstgenügsamkeit des noch in sich und seine Kunst verliebten Olympus.

***) Eigentlich im Texte: sich selbst als Schminke den (blassen) Weiblein anlegen.

†) Die bekannte optische Täuschung, beruhend auf der Converität des Wassers, vermöge welcher ein Bild gebrochen und also verkürzt erscheint.

Daß dein Schatten darin wogt, wollen wir der Flöte zuschreiben, deren Hauch auf die Quelle niedergeht; oder auch alles dieß dem West, vermittelst dessen du die Flöte spielst, die Flöte sich blasen läßt, und die Quelle durch die Flöte bezaubert wird. *)

---

22. Midas.

Zur Klasse der Poesie, des Gesanges und Tanzes gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Midas, der weichliche Lydische König, von schönen Mädchen umgeben, freut sich, einen Faun gefangen zu haben. Andere Faune freuen sich deßhalb auch; der eine aber liegt betrunken, seiner ohnmächtig.“ Heyne, wie in der Einleitung gesagt ist, möchte es lieber, der von Midas gefangene Satyr, welcher bei Andern Silenus heißt, betitelt sehen. Vergl. Aelian. var. hist. III, 18. Außer mehreren auf den gefangenen Satyr bezüglichen Stellen alter Schriftsteller verweist Welcker auf Böttiger's gelehrte Abhandlung über den Midas im Attisch. Mus. Bd. I, 2, S. 333. u. f., und über des Silenus Weisheit auf Creuzer in den Heidelb. Studien II, S. 224. u. f.

Der Satyr da schläft, und sprechen wir über ihn mit leiser Stimme, damit er nicht aufwacht, und unsere Augenweide stört! Midas hat ihn mit Wein in Phrygien gefan-

*) Wegen der leisen und zitternden Bewegung der Oberfläche des Wassers, deren Ursache der Rhetor auf seine Weise angibt.

gen, wie du siehst, hart am Gebirge; die Quelle, worin er liegt, ist von ihm mit Wein gemischt, wovon der Satyr im Schlafe hin und wieder aussprudelt.

Lieblich anzusehen ist das muntere Wesen der Satyrn, wann sie tanzen; allerliebst das Neckische an ihnen, wann diese saubern Fante lachen und verliebt sind, und die Lydierinnen durch listige Schmeichelworte anlocken. Auch das ist noch von ihnen zu sagen: man malt sie hager und hitzigen Blutes, mit langen Ohren und mit nicht fleischigen Lenden, überall keckern Ansehens und mit Roßschweifen.

So ist der Fang, den Midas gemacht, dargestellt, wie jene; was ihn aber für sich bezeichnet, so ist er von dem Weine eingeschlafen und schnarcht wie ein Betrunkener. *) Denn die Quelle ist von ihm schneller ausgetrunken als von einem Andern ein Becher. Die Nymphen führen um ihn einen Reigen auf, indem sie den Satyr im Schlafe hohnnecken. **)

Wie weichlich Midas, wie träg er ist! Doch seinen Kopfbund und Lockenbüschel vergißt er nicht, und trägt seinen Jubelstab und sein goldstoffnes Klei. ***) Sieh doch auch die großen Ohren an, unter denen dies schlaftrunkenen Augen so ergötzlich erscheinen und das Vergnügen in Ermattung hinüberziehen, indem das Gemälde absichtlich andeutet, daß die Sache schon ausgekommen, und unter die Menschen durch

---

*) Treuer und bezeichnender: und holt tief Athem wie ein Betrunkener.

**) Jacobs vergleicht hiermit angemessene Virgil. Eklog. VI, 14.

***) Vielleicht, um an Asien zu erinnern: und einen goldstoffnen Kaftan.

das Schilfrohr gebracht ist, nachdem die Erde, was sie gehört, nicht bei sich behalten habe. *)

---

23. Narcissus.

Zur Klasse der Jäger und Jagden gehörig nach Göthe am a. O. S. 13.: „Narcissus: der Jäger in sich selbst verirrt.“ Welcker macht aufmerksam auf einen Cyclus von Narcißbildern in den Hercul. Alterth. Bd. VII, Taf. 28. 29. 30. 31., die aber ihrem Inhalte nach so folgen müssen: 29. 30. 31. 28. In den dortigen Bildern 31. und 28. ist dem Narciß ein Amor zugesellt, im erstern mit gesenkter Fackel, was nach Jacobs die kurze Dauer dieses in sich Verliebtseyns des N. bedeuten soll; in dem zweiten löscht Amor die Fackel gewaltsam auf die Erde aus, wie es scheint, als Zeuge der hoffnungslosen Liebe. Die beiden erstern (29. und 30.) sind dem unsrigen ähnlich. — Plastische Darstellung des Narciß mit einem Amor auf einer Gemme s. bei Winckelmann Monum. ined. Taf. 24. Eine Florentinische Gemme, welche Winckelmann citirt, trägt

---

*) Ist, wie man sieht, in Beziehung auf seine Eselsohren gesagt, von welchen Böttiger a. a. O. vermuthet, daß sie ihm erst von Attischen Dichtern angedichtet worden. Uebrigens ist seltsam gesagt, daß die Augen das Vergnügen oder den Genuß in Ermattung hinüberziehen, was wohl soviel heißen soll, daß den Augen dieser Uebergang von gesättigtem Genusse in Ermattung angesehen werde: schöner Zug eines üppigen Asiaten.

den Narciß allein. Mit der Echo, seiner früheren Geliebten in der Sage, auf einem Brunnen-Marmor, welchen der Engländer Fagan bei Ostia 1797 ausgrub, auf welchem zugleich die Fabel von Hylas mit vorgestellt ist, ein Werk, nicht jünger als Hadrian oder Antoninus Pius. Zoega, in einem dänisch geschriebenen Brief, worin von jenem Brunnenhalse gehandelt wird, will nur zwei plastische Darstellungen des Narciß kennen: eine in Guattani Monum. ined. 1805. Taf. 7. 8., die andere in Mus. Florent. S. Gori Mus. Flor. Bd. III, Taf. 71. In dem letztern hat aber Thorwaldsen am verwundeten Rücken einen Sohn der Niobe erkannt.

Die Quelle stellt den Narcissus dar, das Gemälde aber zugleich die Quelle und Alles, was den Narcissus angeht. Der Jüngling, so eben von der Jagd gekommen, ist an die Quelle getreten, wobei er mit Verlangen nach sich selbst allmählig erfüllt, und in seine eigene Schönheit verliebt wird. Ein Abglanz von ihm, wie du siehst, fällt auf das Wasser: die Grotte gehört dem Achelous *) und den Nymphen.

Das Gemälde ist gewöhnlich; denn die Kunst, so wie die Steinmasse von hier, ist an den Bildern nicht von großem Belang. Dazu kommt, daß einige Theile daran von der Zeit verwittert sind, andere von Hirtenknaben abgeschlagen, welche noch unverständig und ohne Sinn für das Göttliche

*) Achelous, auf dem Pindus entsprungen, Gränze von Aetolien und Akarnanien, fällt in das Vormeer des Korinthischen Golfs.

an solchen Werken sind. *) Auch ist die Quelle nicht ohne Spur von des Bacchus Wesen, als er sie den Bacchantinnen zeigte. Wenigstens ist sie von Weinranken und Epheu umschlungen und schöner Winde, **) und hat auch Trauben, woraus Thyrsen gemacht werden. ***) Auch flattern um sie sinnige Vögel je nach ihrer Kunst. Auch weiße Blumen sind neben der Quelle aufgeschossen, †) noch nicht vollkommen, sondern für den Jüngling erst in der Entwicklung begriffen. Die auf Wahrheit haltende Kunst läßt auch Thau von den Blumen triefen, worauf sogar eine Biene sitzt, ungewiß, ob sie vom Gemälde getäuscht ist, oder ob wir aus Täuschung sie für wirklich halten müssen. Gleichviel.

Dich Jüngling hat nicht die Kunst getäuscht, noch haben Farben oder Wachs ††) dich angezogen; sondern, daß das Wasser, wie du hineinsahst, dich abbildete, weißt du nicht, noch suchst du die Täuschung der Quelle zu stören durch Zunicken und Seitenwendung der Gestalt und durch allmählige

---

*) So nach Jacobs richtiger Paraphrase. Man denke an Standsäulen von Nymphen aus schlichter Steinmasse, die dort aufgestellt waren.

**) ἕλιξ, eine Art wilderen Epheus.

***) Wir haben uns erlaubt, ein καὶ vor ὅθεν wieder herzustellen, wahrscheinlich ausgefallen durch die Schuld des Abschreibers, welcher die Attraction nicht verstand: dem Sinne nach eben so richtig, als wenn νάρθηξ, ferula, ein Doldengewächs, woraus oben die Thyrsen gemacht wurden, im Texte stände.

†) Man denke an Narcissenblumen.

††) Oder Wachs, als Material des Malers. Vergl. Callistrat. 14.

Bewegung der Hand und durch Nichtstehenbleiben auf einem Fleck. Sondern wie auf einen Freund getroffen, harrest du, ob es dich [aus der Quelle] *) anreden werde.

Er hört also auch nicht auf uns, sondern ist mit Ohren und Augen ganz auf das Wasser erpicht. Wir wollen dagegen seine Darstellung im Gemälde beschreiben. Aufrecht mit verschränkten Füßen ruht der Jüngling, die Hand fest ruhend auf dem Jagdspieße links: die rechte Hand ist um das Hüftgelenke herumgelegt, sowohl, um ihn aufrecht zu erhalten, als auch, um das Vorspringen der Gesäßmuskel wegen des Zurückziehens des linken Schenkels bemerkbar zu machen. **) Nun kann man zwar zwischen Hand und Leib

*) So dem Zusammenhange gemäß. Aber im Originale steht ἡ πηγή, als wenn die Quelle sprechen sollte, und nicht vielmehr das Bild darin, welches mit τἀκεῖθεν allgemein bezeichnet ist. Wir haben auch die Uebersetzung in Klammern eingeschlossen, weil wir die Worte im Texte für einen fremden Zusatz eines alten Lesers halten, der die Stelle nicht verstand.

**) Die vorangehenden Worte enthalten etwas Schwieriges, das wohl der praktische Künstler nicht sogleich durchschaut, geschweige ein Gelehrter, welcher nicht viel Anschauungen dieser Art genossen hat. Denkt man sich dem Betrachter en face gegenüber den Narcissus, in ruhender Stellung, etwas nach vorn übergeneigt, um in die Quelle zu schauen, die linke Hand fest auf dem Jagdspieße ruhend, um dem Körper das Gleichgewicht zu geben, und um den rechten Fuß nicht zu bald zu ermüden, während der linke Schenkel nach hinten gewendet ist, um mit den Zehenspitzen nur den Boden zu berühren, so tritt die rechte Gesäß-

hindurch ins Freie sehen, in so weit der Ellenbogen sich wölbt; aber auch Falten an der Hand, in so weit die Handwurzel gezwängt wird, wodurch Schatten entsteht, indem sie sich in die flache Hand zusammenzieht; aber die Strahlen des Schattens fallen seitwärts wegen der Wendung der Finger nach innen. Der Athemzug in seiner Brust, weiß ich nicht, ob er noch jägerartig ist, oder schon Verliebtseyn bedeutet. Das Auge ist freilich einem Verliebten schon ähnlich genug; denn sein Feuer und seine natürliche Lebhaftigkeit wird schon durch ein darauf ruhendes Verlangen gemildert; *) er wähnt sich vielleicht wiedergeliebt, weil ihn der Schatten eben so anblickt, wie dieser von ihm angeblickt wird. Viel würde auch von seinem Hauptthaare zu sagen gewesen seyn, wenn wir ihn auf der Jagd angetroffen hätten. Denn unzählig mannigfach sind des Haares Bewegungen im Laufe, und mehr noch, wenn sich Wind darein gesetzt. Aber auch so verdient es wohl ein Wort. Denn weit umwallend und golden von Farbe, wie es ist, ziehen einen Theil davon die Nackensehnen an sich; ein anderer scheitelt sich von jenen unter die

muskel etwas mehr vor, auf welche, da sie wahrscheinlich der Seite des Körpers ebenmäßig gebaut ist, als Schönheit, unser Schriftsteller schon früher aufmerksam machte; und es dient die rechte, auf die Hüfte und diese Gesäßmuskel zugleich gestützte, Hand dazu, beiläufig auch diese Schönheit bemerkbar zu machen.

*) Aus dieser Beschaffenheit des Auges, die man sehen kann, läßt sich auch auf die unsichtbare Beschaffenheit des Athemzuges innerhalb der Brust schließen, daß nämlich statt früherer Heftigkeit auch hier Milde eingetreten ist.

Ohren weg ab; ein anderer flattert um die Stirn; noch ein anderer wallt über die Bartstelle hin. — Es sind beides Narcisse, welche ganz gleiche Gestalt wechselnd sehen lassen; nur daß der Eine ganz in freier Luft steht, während der Andere sich in die Quelle untergetaucht hat. Denn der Jüngling steht an ruhigstehendem Wasser, oder vielmehr, dieses schaut unverwandt auf ihn, und dürstet gleichsam nach seiner Schönheit. *)

24. Hyacinthus.

In die Klasse der Tragischen Stücke zu ordnen, nach Göthe a. a. O. S. 9.: „Hyacinth, getödtet durch Liebe und Mißgunst." Den Hyacinth, sagt Welcker, hatte der Athener Nicias gemalt, welches Gemälde Augustus nach der Einnahme von Alexandria, aus Wohlgefallen daran, mit nach Rom nahm. S. Plinius N. G. XXXV, 40, 28. Die Stellen der Alten über die Fabel des Hyacinthus findet man gesammelt von Fischer zum

*) Ein rhetorisches Spiel. Aristänet. (II, 10. S. 87. nach d. Ausg. v. Boissonade), ein späterer Schriftsteller und angeblich Verfasser der Erotischen Briefe, scheint, wie Jacobs bemerkt, das Particip. διψῶν gelesen oder vorgezogen zu haben, welches auf Narcissus mußte bezogen werden. Was auch das rechte sey: der Künstler kann sich bei Beiden beruhigen.

Paläphatus XLVII, S. 183. Vergl. damit den jüngern Philostratus, Bild 14.

Lies die Hyacinthe: denn ihre Schrift besagt, daß sie um eines schönen Jünglings willen aus der Erde aufgegangen; und sie beklagt ihn in jedem Frühling, wohl weil sie ihm ihre Entstehung verdankte, als er starb. Doch laß dich nicht von dem Blumengrund so hinhalten; *) denn auch hier ist gesprossen, was sonst aus der Erde aufgeht.

Das Gemälde nämlich leiht dem Jüngling auch hyacinthenlockiges Haar, **) und läßt lebendiges Blut erst von der Erde eingesogen werden, um die Blume eigenthümlich zu färben. Es rinnt vom Kopfe, weil eine Scheibe ***) es ge-

---

*) Wie Einer, der nicht gesonnen ist, uns zu befriedigen, ähnlich diesem nur gemalten Blumengrund. Wenn man τοῦτο als Adverbium nimmt, so scheint mir die Schwierigkeit, welche man hier findet, beseitigt. — Blumengrund wählte ich, um die mit Hyacinthen besäete Wiese zu bezeichnen.

**) Vielleicht besser, hyacinthenringlichtes: denn eigentlich ist die geringelt hängende Locke, welche mit der Glöckchentraube der Blume Aehnlichkeit hat, gemeint.

***) Der Diskus. Welcker erinnert in einer Anmerkung zu der spätern folgenden Beschreibung an Myron's Diskobolus, womit die hiesige Beschreibung übereinstimme, und verweist auf eine eigene Abhandlung in der Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst. 1818. Bd. I, S. 268, und auf eine richtige Darstellung des Diskuswerfers im Winckelmanns Werken. Dresdn. Ausg. Bd. VI, Taf. 3.

troffen. Schrecklicher Mißwurf, *) und ein Verstoß gegen Apollon. **)

Weil wir aber nicht als Sagendeuter hierher gekommen, noch auch zum Unglauben geneigt, sondern nur als Beschauer der Gemälde, so wollen wir das Gemälde mustern. Zuerst den Standort für den Scheibenwurf. Eine kleine Erhöhung ist hier aufgeworfen und hinreichend für einen Stehenden, welche dem Hinterleib und dem rechten Schenkel zum Stützpunkt dienend, dem Vorderleib nach vorn über sich zu neigen gestattet, und dem der andere Schenkel nachhilft, welcher mit der rechten Hand zugleich sich aufschwingen und mitbewegen muß.

Was nun die Haltung Desjenigen betrifft, welcher die Scheibe aufgehoben hält, so muß er den Kopf nach rechts soviel gekrümmt neigen, als hinreicht, die Seite an seinem Leibe hinab zu blicken, und dann werfen, wie an einem Riemen schwingend, und die ganze Kraft der rechten Seite daransetzend.

---

*) Mißwurf, nicht Fehlwurf, nach der Analogie von Fehlgriff und Mißgriff. Fehlwurf, wenn man nicht trifft, was man gewollt, und überhaupt gar Nichts trifft: Mißwurf, wenn man trifft, was man nicht hat treffen wollen, weil man, wie hier, eine falsche Richtung genommen, was in der Regel kein Unglück ist. Wobei vorausgesetzt wird, daß auch die Diskuswerfer nicht blos in dem heroischen Zeitalter nach einem Ziele warfen, weil es sonst keinen Maßstab zur Beurtheilung der größeren oder geringeren Virtuosität gegeben hätte. Für das heroische Zeitalter vergl. Homer Odyssee VIII, 186. f.

**) D. h. gegen seine Art. Der Text scheint, wie wohl dunkel, zu besagen: und nicht mit Sicherheit kann

So ungefähr hatte Apollo die Scheibe geworfen; denn er hätte nicht anders gekonnt. Nachdem aber die Scheibe auf den Jüngling gefallen, liegt dieser nun da auf der Scheibe, ein Lakonischer Jüngling, gerad von Schienen und im Laufen wohl geübt — wie er schon den Arm straff hat, und Reife seiner Knochen sehen läßt. *)

Apollo ist noch da auf dem Standorte, den Blick zur Erde gesenkt. Man sollte ihn für versteinert halten, so ist er erschrocken. Der unartige West, aus Tücke gegen ihn, **) hat die Scheibe auf den Jüngling abgelenkt. Und dieß scheint dem Winde nur ein Scherz, und er höhnt noch von

---

er dem Apollo Schuld gegeben werden. Dieß klärt sich am Ende der Beschreibung durch die Tücke des Westes auf.

*) Nach der Andeutung einer Pariser Handschr. will Jacobs den Text so anordnen, daß der Sinn entsteht: liegt er da, und auf ihm die Scheibe, was darum natürlicher und richtiger scheint, weil, da Apollo noch auf seinem Standort geblieben ist, Niemand ihn auf die Scheibe, wie zur Todtenschau, kann hingelegt haben. Ebenso haben wir die Worte, wie er schon den Arm straff hat, d. i. wie die Muskeln daran sich schon hoben, nach Jacobs Erklärung gegeben, während Olearius es von Aufhebung des Arms verstand, als wenn einem Todten dieß noch möglich wäre. Ebenso, die Reife seiner Knochen (nämlich zum Kampfspiel), nach der Erklärung von Welcker.

**) Zweifelhaft, ob gegen Apollo, dem er vielleicht die so zärtliche Freundschaft mit dem holden Jüngling nicht gönnte, oder gegen Hyacinth, weil er ihm das Glück, von einem Gotte geliebt zu werden, mißgönnte: vielleicht aus beiden Gründen zugleich. Vergl. aber III, 15.

seinem Standpunkte. Du erkennst ihn doch an der beflügelten Schläfe und an seiner lockern Gestalt: er trägt einen Kranz von allen Blumen,*) und wird wohl bald auch die Hyacinthe hinein flechten.**)

25. Die Andrier.

Aus der Klasse der Wasser- und Landstücke, nach Göthe a.a.O. S. 15.: „Andros; Insel, von Bacchus begünstigt. Der Quellgott, auf einem Lager von Traubenblättern, ertheilt Wein statt Wasser; sein Fluß durchströmt das Land, Schmausende versammeln sich um ihn her. Am Ausfluß ins Meer ziehen sich Tritone heran zur Theilname. Bacchus mit großem Gefolge besucht die Insel.“ Welcker nennt dieß Stück das Bacchusfest der Andrier, welches eigentlich entweder die Theodosien (Gottesgaben, oder, nach Hesychius, Gottessatzungen) nach Plinius N. G. II, 106., oder Theodäsien (Gottesgastmahl) hieß. S. Chishull Asiat. Alterth. S. 134. Vergl. Euripid. Bacch. 142. 703. In Beziehung auf Andros s. Plinius N. G. XXXI, 13. und Pausan. VI, 26, 1. Auch andere Inseln rühmten sich solcher Wunderquellen, z. B. Teos (Diodor III, 65.) und Naxus (Steph. d. Byzant.).

*) Vielleicht παντοίων, von allerlei Blumen.

**) Diese Worte scheinen zu entscheiden, daß die Mißgunst des Westes gegen Apollo gerichtet war, wenn man hierin nicht ein Siegeszeichen etwa erkennen will.

Der Weinstrom auf der Insel Andros und die aus dem Strome berauschten Andrier sind der Inhalt des Gemäldes. Den Andriern hat nämlich Bacchus das Land unter Wein gesetzt und läßt ihnen einen Strom hervorbrechen, der, wenn man ihn für Wasser nähme, nicht groß wäre: aber von Wein ist der Strom groß und herrlich. Denn wenn man aus ihm geschöpft, so kann man Nil und Ister *) hintansetzen und von ihnen wohl sagen, sie würden besser scheinen, wenn sie zwar klein wären, aber solche Flüssigkeit führten.

Und dieß singen sie denn wohl hier den Weiblein und den Knäblein vor, bekränzt mit Epheu und Eiben: Einige einen Reigen aufführend auf beiden Ufern, Andere hingelagert. Auch das könnte wohl der Inhalt des Liedes seyn: Achelous erzeugt Rohr, Peneus bildet jenes Tempe, Paktolus führt die Blüthe alles Uebrigen; **) aber dieser Strom macht uns tüchtig für die Volksversammlung, und reich und theilnehmend für Freunde, und schön, und aus

---

*) Zwei der berühmtesten Flüsse im Alterthum, statt aller übrigen.

**) Achelous. S. Bild 23. Anm. 1. Peneus, Fluß Thessaliens. Paktolus, Fluß Lydiens, der in seinem Sande Gold führte, was ich mit leichter Aenderung des unverständlichen λοιπὸν in λοιπων, durch Blüthe alles Uebrigen ausgedrückt habe. Vielleicht noch besser: Blume alles Uebrigen, wie man dem Spanischen gemäß spricht: Blume der Ritterschaft. ἄνθη im Plur. wegen der Einzelheit der Goldkörner, übrigens für ἀκμὴ gebraucht. Vergl. meine Anmerkung zu Plato's Timäus S. 91. u. f.

kleinen Burschen vier Ellen lange.*) — Hat man sich nämlich daran gesättigt, so kann man sich freilich diese Herrlichkeiten einbilden.**) Auch singen sie wohl, daß er allein unter den Strömen weder von Rinderheerden durchwatet wird, noch von Pferden, sondern daß er von Bacchus seine Weinfluth hat und einen ächten Trunk gewährt, nur für Menschen fließend. Dergleichen denke dir nun zu hören, und zwar von Stimmen, die vom Weine schon lallen.

Was man aber im Gemälde sieht, das ist der Fluß***) auf einem Traubenlager, hervorsprudelnd, ächt und strotzigen Ansehens: Thyrsen sind an ihm aufgeschossen, wie Rohr am Wasser. Lassen wir aber den Blick vom Lande und diesem Zechgelage auf ihn abschweifen, so stellen sich da schon Tritone an der Mündung ein, und schöpfen mit Muscheln von dem Weine. Und etwas trinken sie davon; anderes sprudeln†) sie in die Höhe. Einige von den Tritonen sind sogar berauscht und tanzen. Es kommt auch Bacchus zum Gelage von Andros herbeigeschwommen, und das Schiff ist schon eingelaufen, mit Satyrn bunt unter einander, und Bacchantinnen und Silenen, so viel es ihrer gibt. Auch den Scherz bringt er mit und den Komus,††) die beiden lustigsten und größ-

*) Figürlich, wie nicht unähnlich die Wirkung des Weins Horaz ausdrückt Od. III, 21, 17.: et addis cornua pauperi.

**) Eine dazwischen geworfene Reflexion des Rhetors. — Daran, d. i. am Weine.

***) D. h. der Flußgott, welcher so die Trauben keltert.

†) Wie die Delphine zu thun pflegen. Vergl. Hesiod. im Schild 211. Welcker.

††) Im Original γέλως, das Lachen; hier personificirt.

ten Zecher unter den Göttern, um sich den Fluß recht schmecken zu lassen. *)

26. Merkur's Geburt.

Zur Klasse, Geburt und Erziehung, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 11.: „Hermes Geburt; er tritt sogleich als Schelm und Schalk unter Götter und Menschen.“ Zu vergleichen nach Welcker mit der Darstellung von des Herkules Geburt auf einem plastischen Bildwerke im Mus. Pioclem. Bd. IV, Taf. 37. und Galérie mythol. Taf. 109., und der Dioskuren bei Millin in Voyage au Midi de la France Bd. II, Taf. 37. Galér. mythol. Taf. 144., um den Unterschied der hier und dort vorgestellten Mutter wohl zu fassen. Bei uns liegt Maja zwar auf dem Wochenbette, aber nur zur Andeutung, daß Merkur kaum einen Tag alt ist, während die Geburt eben vor sich gegangen ist.

Dieses Bübchen, noch in Windeln, das die Rinder in die Erdspalte treibt, noch als solches das Geschoß des Apollo stiehlt, das ist Merkur. Allerliebst sind die Diebereien des Gottes. Es soll nämlich Merkur, als er kaum von Maja geboren war, am Stehlen schon Geschmack gehabt und sich darauf verstanden haben, nicht etwa aus Armuth, sondern

*) Wir übersetzten hier etwas frei, aber, wie wir glauben, angemessen. Die Worte gehen auf Bacchus, auf welchen auch αὐτῷ statt ὑπ' αὐτοῦ sich bezieht.

aus Laune und Scherz. Wenn du aber davon noch eine Spur sehen willst, so betrachte den Inhalt des Gemäldes.

Seine Geburt ist auf dem Gipfel des Olympus vorgegangen, gerade oben am Wohnsitze der Götter. Dort, sagt Homer, *) empfindet man weder Regen, noch hört man Winde; auch wird er nicht mit Schnee übermäßig bedeckt. Sondern es ist ein wahrhafter Götterberg und frei von allen Leiden, deren die Berge der Menschen theilhaftig sind. Dort warten des ebengebornen Merkur die Horen. Auch sie hat er gemalt, jede nach ihrer Eigenthümlichkeit. Sie wickeln ihn in Windeln, indem sie ihn mit Blumen bestreuen, damit er nicht gewöhnliche Windeln habe. Und sie wenden sich gegen die Mutter hin, welche auf dem Wochenbette liegt: er aber, indeß aus den Windeln geschlüpft, kann schon gehen, und steigt am Olymp herab. Der Berg hat seine Freude an ihm; denn sein Lächeln ist ganz nach Menschenart. **) Der Künstler denkt sich nämlich den Olymp erfreut, weil Merkur dort geboren ist.

Worin besteht nun der Diebstahl? Die Rinder, welche am Fuße des Olymp weiden, die da mit goldenen Hörnern und weißer als Schnee, weil sie dem Apollo geweiht sind, jagt er in eine Erdschlucht, nicht, damit sie verunglücken, sondern damit sie auf einen Tag unsichtbar seyen, bis Apollo dieß verdrießen wird. Und als wenn er an dem Vorgange gar keinen Antheil hätte, schlüpft er wieder in die Windeln.

*) Odyss. VI, 42.

**) Vergl. Bild. 14. Jacobs. Auch hier ist wohl ein Berggeist angedeutet, wie dort am Cithäron.

Nun ist Apollo da bei Maja und verlangt die Rinder heraus. Die aber will's nicht glauben und ist der Meinung, daß der Gott fasle. Willst du sogar hören, was er sagt? Denn er scheint nicht blos Laute, sondern sogar Worte mit seinen Mienen vernehmen zu lassen. Folgendes scheint er zu Maja sagen zu wollen: „dein Sohn, den du gestern geboren, hat mir Schaden angerichtet; denn er hat die Rinder, meine Herzensfreude, in die Erde hineingestürzt, ich weiß nicht wo. Dafür soll er mit dem Tode büßen, und noch tiefer als die Rinder hineingestürzt werden."

Sie dagegen wundert sich und findet das Gesagte unglaublich. Während sie nun noch so gegen einander sprechen, tritt Merkur hinter Apollo, und mit leichtem Sprung an den Rücken hinauf macht er ohne Geräusch die Pfeile los, und stiehlt sie unvermerkt. Aber sein Diebstahl bleibt nicht verborgen. Hier nun eine Feinheit des Künstlers. Er läßt den Apollo sich erheitern und stellt ihn aufgeräumt dar: jedoch ist das Lachen gemäßigt, wie etwa auf einem Gesicht, wo Lustigkeit über den Zorn die Oberhand gewinnt.

---

27. Amphiaraus.

In die Klasse des Tragischen zu setzen nach Göthe a. a. O. S. 9.: „Amphiaraus; Prophet, auf der Orakelstätte prangend." Wie der Name schon lehrt, sagt Welcker, ein Heros priesterlich-prophetischer Art, auf dessen Erduntergang vor Theben, den Jupiters Blitze verursachen, sich beziehen Homer Odyss. XV, 246. Pindar Nem. IX, 57. X, 15.

Ol. VI, 25. So auch dargestellt auf einem Bildwerke in der Villa Pamfili zu Rom Taf. 4. Sein Orakel, bei dessen Befragung, besonders wenn es Erklärung von Träumen galt, magnetischer Schlaf veranstaltet wurde, früher in Knopia, später in Oropus befindlich, war so berühmt, daß es sogar von Krösus befragt ward. S. Herodot I, 46. Strabo IX, S. 404. Es wallfahrteten auch Kranke dahin; so daß Amphiaraus den Ruf eines andern Aesculap erhielt (Pausan. I, 34.), zumal da eine Badeanstalt für die im Schlafe fragenden damit verbunden war.

Dieser zweispännige Kriegswagen (denn das Viergespann war in der Heroischen Zeit noch nicht üblich, *) außer etwa bei dem kühnen Hektor) trägt den Amphiaraus, auf dem Rückzuge von Theben, als die Erde sich ihm soll aufgethan haben, damit er ein Prophet würde in Attika, und als Weiser unter jenen Allweisen **) weissagte. Die Sieben nämlich da wollten dem Thebaner Polynices die Herrschaft wieder erwerben, aber Keiner kehrte heim, außer Adrastus und Amphiaraus; die Uebrigen fanden bei Kadmea ihr Grab. Die Andern nämlich kamen durch Lanzen und Steine und Streitärte um; nur Kapaneus soll vom Blitze erschlagen worden seyn, weil er wohl zuvor durch Prahlerei den Jupiter beleidigt hatte. ***)

*) Vergl. Bild 17., und wegen Hektors Heyne zu Homer Il. VIII, 185. Bd. V, S. 445. u. f. Jacobs.

**) Er meint die Athener, denen Philipp von Macedonien Oropus geschenkt hatte. S. Pausan. I, 34. Welcker.

***) Vergl. Gemälde II, 31. Jacobs.

Jedoch diese gehören nicht hierher, sondern das Gemälde heißt uns den Blick auf Amphiaraus allein werfen, welcher unter die Erde hin entweicht mit seinen Kränzen und Lorber. Die Rosse sind weiß, die Räder in vollem Kreisen, und die Rosse schnauben aus vollen Nüstern. Mit Schaum ist die Erde besprüzt, und sie lassen die Mähne sinken. Uebernäßt vom Schweiße, wie sie sind, hat sich eine leichte Staubdecke auf sie gelegt, welche der Schönheit der Rosse zwar etwas Abbruch thut, aber nicht der Wahrheit. Amphiaraus — sonst noch in Rüstung — kümmert sich nicht um seinen Helm, dem Apollo sein Haupt weihend, schon heiligen und prophetischen Blickes.

Der Künstler stellt auch den Oropus dar, *) als Jüngling unter bläulichen Weibchen: das sind Meere. **) Er stellt ferner den Prophetensitz des Amphiaraus dar, eine heilige und gottgeweihte Kluft. Dort ist auch die Wahrheit in weißem Gewande, dort das Thor der Träume: denn Die dort um Zukunft fragen, bedürfen des Schlafs. Und der Traum selber ***) ist vorgestellt in loser Gestalt und gekleidet weiß auf schwarz, vielleicht um sein Wirken bei Nacht und bei Tage anzudeuten. Er hält auch ein Horn in beiden Händen, um die Traumgesichte durch das wahre Thor hinauf zu leiten. †)

---

*) Hier der Fluß bei jener Stadt an der Gränze von Böotien und Attika.

**) Vergl. Gemälde II, 16., wo Aehnliches vom Isthmus gesagt ist. Es sind also Personifikationen der Meere.

***) Der Traum, als Person. Denn Amphiaraus hatte seine prophetische Gabe im Schlaf erhalten. S. Pausan. II, 13. S. 141. Jacobs.

†) Eine Vorstellung, ganz von der bei den alten Dichtern

28. Die Eberjagd.

Aus der Klasse der Jäger- und Jagdstücke, nach Göthe a. a. O. S. 13. Ein Gegenstück, wie Welcker bemerkt, zu den Jagdstücken, worin Meleager die Hauptrolle spielt.

Stürmt nur nicht so bei uns vorüber, ihr Jäger; treibt nicht so die Pferde an, ehe wir aufgespürt, was ihr wollt und wornach ihr jaget. Ihr seyd, wie man sieht, hinter einem Klopfeber *) her. Ich sehe, was das Thier angerichtet hat; die Oelbäume hat es ausgewühlt, die Weinstöcke abgestämmt, und keinen Feigenbaum hat es verschont, noch Apfelbaum und Apfelblüthe. **) Alles hat er aus der Erde gerissen und vernichtet, bald wühlend, bald darauf sich lagernd, bald daran sich schabend. Ich sehe ihn selbst mit sträubigen Borsten, mit seinem feurigen Blicke, und seine Hauer knirschen gegen euch, wackere Jungen; denn dergleichen Thiere können aus größter Ferne ein Geräusch hören.

---

verschieden, die von zwei Thoren, einem hörnernen und einem elfenbeinernen, sprechen, wovon jenes für die wahren, dieses für die falschen Träume bestimmt sey. S. Virgil. Aen. VI, 893. u. f. Vergl. Heyne's Excurs dazu.

*) Wie Klopfhengst, dem auch die eine Hode fehlt. Denn so verstehen wir χλούνης nach der Erklärung des Aristoteles durch μόνορχις.

**) So mit Welcker als Anspielung auf Homer Il. IX, 542. in der Beschreibung der Kalydonischen Jagd. Es liegt darin wohl der Ausdruck der unmäßigen Wildheit und Zerstörungslust des Thiers.

Ich, für meinen Theil, bin der Meinung, daß, während ihr auf die Jugendreize jenes Jungen Jagd macht, der Eber hinter euch her ist und ihn beschützen will. Denn warum so nahe an ihn? Warum drängt ihr euch so mit den Pferden?

Seltsam — ich war vom Gemälde so entzückt, daß ich sie nicht für gemalt hielt, sondern für wirklich, in Bewegung und in Liebe befangen. Ich necke sie wenigstens, als wenn sie es hören könnten, und glaube ihre Antwort hören zu können. Du aber hast, um mich von der Träumerei abzuhalten, auch nicht einen Laut von dir gegeben, wohl selber so, wie ich, übermannt und nicht im Stande, dich der Täuschung und der Träumerei zu erwehren.

Betrachten wir also das Gemälde; denn bei einem Gemälde stehen wir ja. Es umgeben also den Jungen schöne Jünglinge, fein von Betragen und wohl vornehm. Der Eine verräth durch sein Gesicht eine gewisse Derbheit, der Andere natürlich holdes Wesen, der Dritte Bildung der großen Welt. *) Dem Vierten möchte man es ansehen, daß er eben von einem Buche aufgeduckt. Sie reiten Pferde, die einander ganz unähnlich sind. Das eine ist ein Schimmel, das andere ein Lichtbrauner, der dritte ein Rappe, der vierte ein Fuchs. **) Sie haben silberne Zäume, Brandzeichen und goldenen Kopfschmuck. Diese Farben sollen die Ausländer am Weltmeer ***) mit glühendem Eisen einschmelzen;

*) Im Original, der großstädtischen Bildung.

**) Vielleicht richtiger, ein dunkelbrauner, d. i. kastanien- oder dattelbraun.

***) Die Gallier nach Plinius N. G. XXXIV, 17. Vergl.

worauf jene erstarren, und wie Stein werden, und damit das Gemalte erhalten. Auch in der Kleidung oder in der Art des Anzugs stimmen sie nicht überein: denn Der reitet hoch aufgegürtet und leicht, wohl ein tüchtiger Spießwerfer: der Andere hat sich die Brust wohl verwahrt, drohend, mit dem Thiere sich einzulassen; auch die Schenkel hat er wohl verwahrt. Der Schimmel da, den der Junge reitet, hat einen schwarzen Kopf, wie du siehst, mit runder Bläße auf der Stirn, gerade wie der Vollmond. Sein Kopfschmuck ist golden und sein Zaum von Medischem Roth.*) Denn diese Farbe sticht gut ab zum Golde, so wie die Rubinen. Der Anzug des Jungen ist ein Kriegerwams, etwas gelüftet und mit einem Bausche. Seine Farbe ist Purpur, wie sie die Phönicier lieben. Es verdient diese Farbe unter den rothen den meisten Beifall; denn indem sie etwas ins Dunkle spielt, erhält sie von der Sonne ein solches Licht, daß sie mit dem reinsten Bergthau genetzt scheint. **) Um sich aber den Anwesenden

---

Beckmann's Beitr. zur Gesch. d. Erfindungen Bd. IV, S. 361. u. f. Jacobs.

*) Wie es beschaffen war, zeigen die darauf folgenden Worte: aber unter diesem Namen ist es bei keinem alten Schriftsteller weiter zu finden: wohl aber Babylonisches bei Philostratus Briefe 28. S. 926., und Asianisches bei Dioskorides IV, 43. Vergl. Salmasius Exercit. Plinian. S. 194. u. f. Jacobs.

**) Olearius vergleicht hiermit zweckmäßig Plinius N. G. IX, 38. über den Tyrischen Purpur: sein größter Werth liegt in der Farbe geronnenen Blutes, welches ins Schwarze spielt und dazwischen heller vorstrahlt. Was an unserer Stelle mit thau=

nicht zu leicht angezogen zu zeigen, hat er noch einen purpurnen Aermelrock angezogen, der gerade bis an die Hälfte der Hüfte und des Ellenbogens reicht. Er lächelt frohen Blicks, und läßt sein Haar lang flattern, doch so, daß die Augen nicht bedeckt werden, wenn das Haar von der Luft in Unordnung gerathen wird. Vielleicht wird Mancher auch die Wange loben, und das Maß der Nase, und so jeden einzelnen Theil des Gesichts. Ich aber finde nur den Ausdruck schön. Denn er ist kräftig wie ein Waidmann, und läßt sein Roß steigen, und weiß recht gut, daß er Gegenstand der Liebe ist.

Maulthiere nebst ihren Wärtern tragen ihm das Jagdgeräthe, Fußschlingen und Netze und Jagdspießchen und Wurfspieße *) und Lanzen mit ihren Spitzen. Auch Hundeführer ziehen mit und Aufpasser. Und die Schaar von Hunden, nicht bloß gute Spürer oder Läufer, sondern auch Packer: denn man bedurfte auch der Stärke gegen das Thier. Auf dem Gemälde sind also Lokrische, Lakonische, Indische, Kretische Hündinnen: **) die einen muthig und

---

benetzt bezeichnet ist, etwa wenn so rothes Tuch nicht vollständig durchnäßt, sondern gekrumpen und noch nicht trocken ist.

*) Die Jagdspieße, wie die später genannten Lanzen, bleiben in der Hand des angreifenden Jägers.

**) Die Namen der vier Hundearten, welche wir nicht genau zu charakterisiren vermögen, bezeichnen im Originale Hündinnen, welche man, sowie auch Stuten, im Alterthume für die Jagd vorzog. Aristoteles Naturgesch. d. Th. VIII, 28 sagt, daß die Lakonischen Hunde von Hund und Fuchs kommen, und die Indischen von

laut, die andern mehr bedächtig: andere sind im Nachsetzen begriffen, weil sie die Spur ausgewittert haben.

Weiterhin werden sie der Jagdgöttin ein Jagdlied singen: denn dort ist ihr Tempel, und Standbild, abgeglättet von der Zeit, und Eber- und Bärenköpfe: es weidet hier in ihrem Schutze allerlei Wild, Hirschkälber und Wölfe *) und Hasen, alle zahm und ohne Furcht vor Menschen.

Nach der Andacht halten sie sich an's Jagen. Und das Thier mag nicht versteckt bleiben, sondern springt aus seinem Versteck auf, stürzt dann auf die Reiter los und bringt sie durch seinen Angriff in Unordnung, wird aber von den Schützen besiegt, indem es, weil es nicht auf dem rechten Flecke den Angriff gemacht, theils sich gegen die Schüsse zu decken sucht, theils von den hinterwärts Stehenden geschossen wird. Scheu gemacht durch die Ritzwunde an der Hüfte, flieht es durch den Wald, und ein tiefer Moor und Sumpf bei dem Moor nimmt es auf. Sie verfolgen es mit Hallo, die Uebrigen nur bis an den Moor; der Junge **) aber dringt

---

Hund und Tiger. Das gibt wenigstens den ungefähren Maßstab der Größe und der Wildheit dieser beiden. Vergl. Plinius N. G. VIII, 11. B. Die Lokrischen Hunde erwähnt Oppian Cyneget. I, 374. u. a. Von den Kretischen handelt Jacobs zur Griechischen Anthol. Bd. II, 1. 2. S. 320.

*) Also war dieser Park so beschaffen, wie man sich das mosaische Paradies vorstellt. Ebenso erzählt Strabo V, S. 215., daß in zwei solcher Parke der Veneter die wilden Thiere zahm würden. Jacobs.

**) Der Junge, in dem Sinne, der liebe Junge: vielleicht besser, der Geliebte.

zugleich mit dem Thiere in den Moor, so wie die vier Hunde. Und das Thier will dem Pferde eins versetzen; aber der Junge, von dem Pferde rechts hinuntergebückt, wirft aus allen Kräften und trifft den Eber, gerade wo das Schulterblatt an dem Nacken anliegt. Darauf setzen die Hunde den Eber ans Land; die Liebhaber aber schreien laut vom Ufer her gleichsam um die Wette, Wer den Nachbar überschreien wird. Und Einer ist vom Pferde gefallen, weil er es nicht recht angehalten, sondern es scheu gemacht hat. Der Andere flicht ihm einen Kranz von der Sumpfwiese. Der Junge steckt noch im Sumpfe, noch in der Stellung, wie er den Spieß geworfen: die Andern aber, ganz erschrocken, sehen dem zu, wie es hier gemalt ist.

---

29. Perseus.

Aus der Klasse der Liebesbewerbung, nach Göthe, a. a. O. S. 10. Außer mehreren Bemerkungen über die Kunst dieses Stücks, welche man dort nachlesen mag, macht Welcker in der Einleitung aufmerksam auf die Behandlung dieses Gegenstandes in einem halberhobenen Bildwerk des Mus. Capitol. Bd. IV, Taf. 52. Admir. Taf. 62. (34) Thes. Ant. Gr. Bd. I, S. 51. Galér. mythol. Taf. 96. Vergl. damit des Antiphilus Epigramm in Anal. Bd. II, S. 172, 13. Ein ähnliches Bildwerk in Monum. Matthaeiorum Bd. III, Taf. 2. 1. Vergl. 28, 1. 2. — Eine andere Art von Darstellungen des Kampfes selbst in Pict. Hercul. Bd. IV, Taf. 61. — Noch

ein Farnesisches Bildwerk über Andromeda im Neapolitanischen Museum.

Aber denke nur nicht, daß dieß das rothe Meer sey; *) auch Indier sind das nicht, sondern Aethiopier. Ein Grieche in Aethiopien, und das Abenteuer eines Mannes, welches er freiwillig aus Liebe bestand. Du hast wohl, mein Sohn, von Perseus gehört, welcher ein Atlantisches Seeungeheuer getödtet haben soll, das auf's Land kam, und Heerden und Einwohner angriff. Dieß darzustellen lag dem Künstler am Herzen, aus Mitleid für Andromeda, weil sie dem Ungeheuer preisgegeben war.

Das Abenteuer ist bestanden: das Ungeheuer ist hingeworfen an das Gestade, das nun vom Blutstrom flutet, daher das Meer so roth ist. Die Andromeda entfesselt der Liebesgott da. Er ist, wie gewöhnlich, mit Flügeln dargestellt, aber ungewöhnlich als Jüngling: auch keuchend, und nicht ohne Anstrengung. **) Vor der That nämlich hatte Perseus ein Gebet an ihn gerichtet, selber sich einzustellen und ihm gegen das Unthier beizustehen. Er hatte den Griechen erhört und war gekommen.

---

*) Damit war nicht, was wir jetzt das rothe Meer nennen, und die Alten den Arabischen Meerbusen nannten, gemeint, sondern der Theil des Weltmeers, welches vom Eingange in den Arabischen Meerbusen um Arabien sich nach dem Persischen Meerbusen, also in der Richtung nach Indien zieht. Daher setzte er hier Inder hinzu.

**) Die Ursache hiervon wird im Folgenden angegeben. Von den mannichfachen Verrichtungen und entsprechenden Gestalten Amor's s. die Liebesgötter u. d. dortige Einl.

Die Jungfrau ist lieblich als Weiße in Aethiopien, noch lieblicher mit ihrer Gestalt. Sie möchte wohl eine Lydierin an Zartheit, eine Athenerin an Würde, eine Spartanerin an Kräftigkeit übertreffen. Die Schönheit ist noch erhöht durch die Umstände: sie scheint nämlich noch nicht dem Frieden zu trauen, und nur eine mit Schreck gemischte Freude zu äußern. Doch blickt sie schon den Perseus unter holdem Lächeln an. Er aber liegt nicht weit von der Jungfrau auf lieblichem und weihrauchähnlichem *) Rasen, während von ihm Schweiß auf die Erde trieft: das Schreckbild der Gorgo hat er bei Seite gelegt, damit nicht durch seinen Anblick Stauner zu Steinen werden. **)

Eine Menge Hirten, welche Milch darbieten, und Wein, zu schlürfen. Lieblich sind die Aethiopier trotz ihrer seltsamen Farbe: wie ernst gehalten ihr Lächeln! Und doch sieht man ihnen die Freude an, und die meisten sich ähnlich. ***) Perseus nimmt dieß zwar auch recht gut auf; indem er sich aber auf den linken Ellenbogen stützt, lüftet er den Panzer, weil er nicht frei athmen kann, während sein Blick auf der Jungfrau ruht, und die Chlamys läßt er in der Luft flattern, purpurn und mit Blutstropfen besprüzt, welche ihm das Unthier in dem Kampfe angesprüht. Was gelten nun die Pe-

---

*) Die damit verbundene Vorstellung soll die Lieblichkeit erhöhen. Was mag das aber für ein Rasen seyn, welcher mit dem Baume oder Strauch Aehnlichkeit hat? Vielleicht von Farrenkraut, das dem Palmzweige ähnlich sieht.

**) Stauner zu Steinen, ein Versuch von Alliteration, um das λαοὶ und λίθοι des Originals nachzubilden. Philostratus dachte wohl an die Mythe von Deukalion, oder an Homer Il. XXIV, 602. Jacobs.

***) Vielleicht mit Absicht, um einen fernen, noch nicht mit andern vermischten Völkerstamm zu bezeichnen, wie etwa heut zu Tage ein Künstler die Südseeinsulaner darstellen müßte.

lopiden noch gegen die Schulter des Perseus? *) Denn schön wie sie ist und vollblütig, hat sie von der Anstrengung noch einen Reiz mehr erhalten: die Adern sind angeschwollen, was ihnen wohl von dem schnellern Athemholen begegnet. Auf vielen Lohn von der Jungfrau darf er Anspruch machen.

---

30. Pelops.

Zur Klasse der Liebesbewerbungen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10.: „Pelops als Freiersmann.“ Welcker erinnert in der Einleitung an Pindar Olymp. Siegesh. I, 114., woraus vielleicht unser Künstler die Situation des Gebets an Neptun entnommen, und an ein ähnliches Lehrer- und Liebesverhältniß des Neptun zu dem Nestoriden Antilochus in Hom. Il. XXIII, 307. Aber es sind hier nicht Seerosse, wie im achten Bilde, sondern nach einer andern Fabel, die Philostr. wohl berücksichtigte, unsterbliche Rosse des Neptun. Vergl. Euripid. Or. 994. Cic. Tusc. II, 27. Himer. ecl. XXXII, 8. or. I, 6. Auch sind diese Rosse nicht etwa beflügelt, wie Schneider aus der Stelle Pindars v. 140. hatte schließen wollen.

Der weiche Leibrock, die Tracht aus Lydien und der junge Mensch im ersten Bartflaum, dagegen Neptun mit dem Lächeln nach dem jungen Menschen hin und sein Pferdege-

---

*) Die elfenbeinerne Schulter des Pelops blieb ein Stammzeichen (wir würden sagen, im Wappen) der Pelopiden. Außer Andern bezeugt dieß Themistius or. VI, p. 77. B. Jacobs.

schenk an ihn verrathen Pelops den Lydier, der eben an die See gekommen, den Neptun um Beistand gegen Oenomaus anzuflehen, weil Oenomaus von einem Schwiegersohne nichts wissen wolle, sondern die Freier der Hippodamia umbringe, um sich mit der Beute von ihnen zu brüsten. Während nun Pelops noch betet, ist ein goldener Wagen aus der See schon da. Und ganz wie landgeborne stieben die Rosse auf dem Aegäischen Meere mit unbenetzter Achse und flinkem Hufe daher. Das Abenteuer wird also für Pelops gut ablaufen.

Aber wir wollen die Arbeit des Malers mustern; denn es ist wohl keine kleine Mühe, vier Rosse zusammen zu stellen, ohne ihre Schenkel im Einzelnen zu verwirren, und dann ihnen mit der Leine Haltung zu geben: das eine nämlich zum Stehen zu bringen, in dem Augenblicke, wo es nicht stehen will; das andere, *) wo es stampfen will; das dritte, wo es gehorcht; das vierte hat seine Lust an der Jugendschönheit des Pelops, und es weiten sich seine Nüstern, wie wenn es wieherte.

Auch Folgendes zeugt von des Künstlers Gewandtheit: Neptun ist in den jungen Menschen entbrannt. Der Künstler deutet darauf hin durch den Kessel und die Klotho und durch die Schulter des Pelops, die er durchschimmern läßt: und doch sucht Jener den Jüngling von der Vermählung nicht abzuhalten, da er doch einmal dazu entschlossen ist: vielmehr zufrieden damit, seine Hand noch einmal zu berühren, drückt er herzlich dem Pelops die Rechte, indem er ihm für die Wettfahrt Rath an die Hand gibt.

Der aber fühlt sich schon gewaltig, und denkt nur an den Alpheus: sein Blick hängt an den Rossen. Seine Augenbraue erhebt sich, streifend an das Hauptband, unter welchem, wie goldene Tropfen, **) das Haar des jungen

---

*) Das andere. Hier und im folgenden ist zu ergänzen, zu zeichnen in dem Moment.

**) Ein etwas gesuchter Vergleich, um das Zeitwort ἀποστά-

Menschen herabwallt, sich an die Stirn zu beiden Seiten schließt und den Bartflaum lieblich berührt, und indem es hin und her schwankt, doch an der rechten Stelle bleibt. Sein Hinterleib und Brust und was sonst noch von dem hier nicht entblösten Pelops könnte beurtheilt werden, *) verdeckt das Gemälde. Denn die Lydier und die weiter hinauf wohnenden Barbaren setzen etwas darein, ihre Schönheit in solchen Kleiderstaat einzuschnüren, während sie in ihre natürliche Beschaffenheit etwas setzen könnten. So ist das Uebrige, was verdeckt ist, nicht sichtbar; der Theil des Leibrocks aber, wo die linke Schulter, ward absichtlich wie vernachläßigt, damit nicht ihr Glanz verdeckt würde. Denn es ist Nachtzeit, und der junge Mensch wird von seiner Schulter beleuchtet, wie die Nacht vom Abendsterne.

31. Die Gastgeschenke.

Zur Klasse des Stilllebens gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 16. Welcker vindicirt für diese Klasse, gestützt auf kritisch begründete Stellen des Plinius N. G. XXXV, 37. und Propertius III, 9, 12., den alterthümlichen Namen Rhopographie, Kleinmalerei, (von ῥῶπος, Kurzwaare), zu welcher bei Vitruvius VII, 5. (vergl. 4.) der entsprechende Gegensatz Megalographie, Großmalerei (d. h. deren Gegenstände erhabenerer Art sind, als Früchte u. dergl.). Nachdem er nun bewiesen, daß die bisherige gelehrte Benennung dieser Klasse durch Rhy-

ζειν (herabwallen, eigentlich, herabträufeln) gebrauchen zu können.

*) Im Original, von dem entblösten P., d. h. wenn Pelops entblöst wäre.

pographie oder Rhyparographie (Schmutzmalerei, oder soviel als Sudelei) theils auf unsicherer Schreibung an den oben angeführten Stellen der Alten, theils auf Verwechslung des Stoffes mit der Form beruhe, indem eines Theils die Gegenstände, deren Darstellung oben mit Rhopographie bezeichnet ist, gar nichts Schmutziges zu seyn brauchten, auch dem Sinne der antiken Kunst gemäß nicht seyn durften, andern Theils, was wir in Rücksicht auf Form und Behandlung Sudelei zu benennen pflegen, von den Alten mit dem Griechischen Worte Kakozelon (κακόζηλον) bezeichnet wurde (s. Longinus de sublim. 3, 4), macht er auf eine Nebenbedeutung des Wortes Rhopographie aufmerksam, in welcher es nach der Ableitung von ῥώψ, Gesträuch, Gebüsch, nach Cicero (an Atticus XV, 16.) ungefähr Das bedeutete, was wir im weitern Sinne Landschaftsmalerei zu nennen pflegen. Nach dieser Spracherörterung erinnert derselbe Gelehrte an rhopographische hierher gehörige Darstellungen der Alten in den Herculan. Alterth. Bd. I, Taf. 9, 11, 45, 47. Bd. II, Taf. 56 — 58. Bd. III, Taf. 38, 54. Bd. VII, Taf. 14. 84. 89. 91. 18. 92. 21; auch an plastische Darstellungen dieser Art bei Zoega Bildw. Taf. 27. — Von dieser Rhopographie will Welcker jedoch solche Werke der alten Künstler, wo die höchste Nachahmung der Natur beabsichtigt war, ausgeschlossen sehen, z. B. die Weintrauben des Zeuxis, die Jäger mit ihrem Fange von Aristides, die vierfüßigen Thiere des Nicias.

Es ist schön, Feigen zu pflücken, aber auch, dieß nicht ohne eine Wort zu übergehen. Dunkle Feigen, welche von Saft triefen, sind hier auf Weinlaub aufgehäuft. Sie sind gemalt mit geplatzter Haut: und die einen geben nur durch einen kleinen Riß ihren Honig von sich, die andern sind vor Reife völlig aufgesprungen. Nahe bei ihnen liegt ein Zweig, sollte man es wohl denken? — auch nicht zwecklos und ohne Frucht: er muß vielmehr Feigen beschatten, die einen noch unreif und Spätlinge, die andern runzlicht und überreif, noch andere etwas angegangen, *) wobei sie die Blüthe des Saftes sehen lassen. Die da oben am Zweige **) hat der Sperling angepickt, was man für die süßesten Feigen hält.

Der ganze Fußboden ist mit Nüssen beschüttet, einige mit angequetschter Außenschale, andere liegen ganz geschlossen da; andere lassen die innere Scheidewand sehen. ***) Aber auch Birnen auf Birnen siehe da, und Aepfel auf Aepfel, ganze Haufen und auch zu Zehnern, †) alle duftend und goldreif. ††) Ihr Roth sollte man nicht für aufge=

---

*) D. i. angefault. So muß man dem natürlichen Zusammenhange des Textes gemäß ὑποσέσηπε herstellen, statt des jetzt darin befindlichen ὑποσέσηρε. Denn wie würden sich diese etwas verdeckten, schlechtern Feigen von den obengenannten bessern unterscheiden, die vor Reife völlig aufgesprungen sind?

**) D. i. an dem nämlichen Zweige, welcher die schlechtern Feigen bedeckt.

***) Zuerst Nüsse mit angequetschter Außenschale, sodann ganze Nüsse ohne Außenschale, endlich von der letztern Art, aber etwas aufgeknackt, so daß man ihre innere Scheidewand, wofür ich keinen speciellen Ausdruck weiß, erkennen kann. Ich würde Kernscheid vorschlagen.

†) Die einzige Spur von dem, was den Titel des Stücks wohl veranlaßt hat.

††) Goldreif, ein von mir gebildetes Wort für ὑπόχρυσος,

tragen halten, sondern für natürlich. *) Diese Gaben des Kirschbaums, **) diese Ernte so traubenartig im Korbe! Der Korb aber ist nicht etwa aus fremdartigen Ruthen geflochten, sondern von dem Stocke selbst. ***) Und siehst du auf das Gebinde der Zweige und auf die daran hängenden Trauben, und wie so deutlich die Beeren, †) so wirst du, ich bin deß gewiß, ein Lied auf Bacchus anstimmen, und mit, o beglückender Traubengeber, ††) den Weinstock anreden. Man sollte die gemalten Trauben für genießbar und weinhaltig halten.

Und nun jenes appetitliche da: †††) der frische Honig auf Feigenblättern, kaum gehalten von der Wabe; *) er würde frisch hervorquillen, wenn man ihn abstieße. Und Käse auf dem andern Blatte, frisch gepreßt und noch nicht fest. Und die Eimer mit Milch, die nicht blos weiß ist, sondern auch glänzt: denn von dem obenschwimmenden Fette scheint sie zu glänzen.

---

dem in den Wörterbüchern eine hierher passende Bedeutung, etwa goldähnlich, fehlt.

*) So übersetzten wir etwas prosaischer, als im Original, der Deutlichkeit wegen.

**) Ein kleiner Verstoß des Künstlers gegen die Zeit, weil alle diese Früchte nicht gleichzeitig reif sind.

***) Bestimmter als das Griech. φυτοῦ (Gewächs, Baum), da, wie man aus dem Folgenden ersieht, der Korb aus Weinreben geflochten ist.

†) Im Text: wie so einzeln die Beeren.

††) Wörtlich entlehnt aus Aristoph. Frieden 520. Jacobs.

†††) Man verzeihe wiederum der Deutlichkeit dieses undeutschen Worts.

*) Im Texte: schon eingedrungen in das Wachs; was wohl so viel heißen soll, als: „die Wabe ist so voll davon, daß auch das Wachs davon durchdrungen ist.“ Unsere Uebersetzung schien mir, ohne den Sinn zu verfehlen, bezeichnender.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Philostratus, Flavius, / Philostratus / Callistratus

Flavius Philostratus, des Aeltern und des Jüngern und Kallistratus Werke

Bd.: 2,1

Stuttgart 1832

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.gr.d.70(2#1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11724308-5